

JUN 17 1946

# Monatshefte

*A Journal Devoted to the  
Study of German Language and Literature*



Heinrich Meyer / Gottfried Wilhelm Leibniz

H. W. Nordmeyer / Kleists „Amphitryon“. Zur Deutung  
der Komödie

Hermann Barnstorff / Pan, Jugend und Simplicissimus

Arnold Bergstraesser / Das einfache Leben. Zu dem  
Roman von Ernst Wiechert

Felix A. Voigt / Gerhart Hauptmann unter der Herrschaft  
des Nazismus

J. D. Wright / Hebbel's Klara. The Victim of a Division in  
Allegiance and Purpose

Book Reviews



VOL. XXXVIII

MAY, 1946

NO. 5

---

Published at the UNIVERSITY OF WISCONSIN, Madison, Wisconsin

## Monatshefte

Published at the University of Wisconsin under the auspices of the Department of German, Madison, Wisconsin, issued monthly with the exception of the months of June, July, August and September. The first issue of each volume is the January number.

The annual subscription price is \$2.00; single copies, 50 cents.

•  
R. O. Röseler, Editor

P. M. Palmer, Asst. Editor  
•

Correspondence, manuscripts submitted for publication, subscriptions and payments are to be addressed to *Monatshefte*, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Books for review and applications for advertising space should be addressed to P. M. Palmer, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin. Manuscripts must be typewritten double spaced and clearly legible.

*Entered as second class matter April 5, 1928, at the post office at Madison, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879.*

•  
FOR TABLE OF CONTENTS PLEASE TURN TO PAGE 319

# Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,  
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Official Organ of the German Section of the Modern Language  
Association of the Central West and South

---

---

Volume XXXVIII

May, 1946

Number 5

---

---

## GOTTFRIED WILHELM LEIBNIZ

1646 - 1716

HEINRICH MEYER

*Emmaus, Pennsylvania*

Two years before the end of Europe's most murderous war, in the midst of the greatest destruction of life that the world had ever known, Leibniz was born as the son of a Leipsic university professor. During his entire life Europe continued to be shaken by the struggles of France, England, Turkey, and other powers, though the Empire itself was in no position to seek supremacy. Its anything but aggressive population had been reduced to one fifth of its former numbers and amounted to barely five millions, most of whom were eager to reshape their surroundings, to secure their existence, and to be left in peace. In the schools and in the pulpits, old controversies and enmities proved their interminable vitality; but the lay public had commenced to be weary, if not wary, of those doubtful questions that had brought about the great losses of the immediate past. A desire for peace of mind, harmony in church and state, mastery over the powers of inanimate nature, and security built on international justice was growing everywhere; returning to the simple ways of ancient Christianity was a goal of the younger theologians; overcoming the unquestioned prejudices of the schools and of daily life was the aim of the thinkers. Leibniz, if seen in his time, would almost appear to be the symbol of this incipient enlightenment if it were not for the fact that he was its foremost protagonist. Thus, it is almost impossible to say how much he received from his surroundings and how much he contributed to the new movement.

One who overlooks the international character of all rational existence would be completely mistaken about the position of Leibniz. True, some of the good heads of France can more rightly be understood as subjects of Louis XIV than as members of the international world of thought; at any rate, many of them knew how to combine their human needs with their national necessities or political duties. But Leibniz never belonged to any political group in this sense, notwithstanding many orators who celebrated him on Founder's Day in the Prussian Academy that was his idea and work. While the great man was wise enough

to secure pensions from the major potentates of his day, he never sold himself; in fact, his own employer who had made him official historian of his house had reasons to be dissatisfied with the output — Leibniz read and studied, but could not quite make himself terminate such a major work. His intellectual integrity, the knowledge of what all would have to be known before a perfect work could be undertaken, prevented him from publishing even a first draft.

The way Leibniz worked is different from that of all other well-known and most great men that we know. He sent out suggestions, he made recommendations, he undertook the organization of knowledge, he communicated right and left, dropping from the wealth of his thoughts to all of his correspondents with unstinted generosity, but he never wrote a complete work for a wider public. Thus it happens that to this day we have no real knowledge of his full output. Leibniz worked with pen in hand; he could not remember facts unless he had jotted them down. His memory was tied up with motor reactions, similar to Ranke's. But while Ranke enjoyed the torturous process of completing his work over and over again and, as he felt, re-creating the doings of the Creator, Leibniz would meanwhile seek a new correspondent with whom to enter into interesting discussions, eager rather to expand the domain of his information or insight than to create a closed system, symbolic of the world or his mind.

In view of this method of intellectual existence it is perhaps amazing that Leibniz gained a reputation not only with his contemporaries, but with all who followed. Yet, to this very day, the historians of ability single him out as the philosopher who had the most encompassing intellect of all professed thinkers.

Leibniz would never have looked upon himself or anyone else with the eye of the retrospective historian; in fact, that interest in pure knowledge without purpose that distinguishes at least the modern historians was foreign to him. Leibniz had a purpose. He was not interested in truths as facts, but in truth so far as it would bear fruit. Yet, different from other great creative minds, especially different from Goethe, he was happiest in the domain of general thought. While he did enjoy talking to soldiers and farmers, even to ladies, as Fontenelle related in his well-balanced address before the French Academy, he was not a man with a garden, not even a man like Goethe who ran an extended series of experiments in microbiology, physics, and even botany. His domain was that of correspondence and conversation, his address was toward other people, not toward himself; he was therefore much better able than Goethe to appreciate down to the fine points the views of others, though he was, no less than Goethe, uninterested in views as views — he always had to find out how true they were.

From his early boyhood on, Leibniz endeavored to harmonize opposing views. He found what he considered the truth in them and incorporated those truths into his own system of thoughts. "I have found," he



writes, "that most schools are to a large extent right in what they propose, though not in everything they deny." He thus could see a natural Christianity in the teachings of Confucius; he could combine Platonic and atomic theories; he could find relationships with Hobbes no less than with Malebranche. He could do this, however, only because he had his own stand; he always knew what he was looking for; he could interpret what he read in terms of what those authors meant — because they meant something to him. From this experience stems perhaps the most fundamental concept of his mind: Negativeness cannot exist; nothingness is not; no thought can be entirely off; *there is some truth in everything*. His denial of the negative even led to the concept of continuum and the infinitely small values or, as we would now say, the idea of Limit, and thus to the invention of calculus.

To say that this is the beginning of 18th century optimism would be merely making an historical statement of little significance. In fact, it would immediately impose on us the duty historians have never yet shouldered of determining the optimism of England, where Leibniz certainly never held sway. To attribute it all to Shaftesbury or Addison seems a bit strained. If historical methods are followed we will inevitably end up in the position of Thaddeus Zielinski, who could clearly show that all goes back to Cicero who had verbally held the same opinions. But that is similar to the question about the migration of fable motives. Leibniz, for one, would hardly have bothered about these dependencies. For he believed in reason as such. When he excitedly wrote about the pleasure derived from the reading of Shaftesbury, he had long ago himself arrived at the same conclusions independently. That is why they were so enjoyable. The same happened again with regard to mathematical inventions that Newton somewhat foolishly attempted to appropriate all as his own. Goethe, by the way, appreciated the fine political angles of this controversy with shrewd insight. Leibniz knew that reason is not personalized or restricted; consequently, nobody can ever be entirely wrong; everyone shares in the common ability; two or a million people may arrive independently at the same truth. For if it is truth, it can always be arrived at. The question is therefore not one of transmission of knowledge, but of educating the minds to advance knowledge — *perfectionner, aufklären*.

Those who have given thought to educational history will see that the very concept of *Bildung* is here comprised. The ideal of active knowledge, of *Erkenntnis*, is here expressed; not the method of training, drill, and information. Thus we have a very obvious bridge from the foundation of the Prussian Academy, which started organized research in Germany, much as the *Acta Eruditorum* had begun to record it (and Leibniz was among the founders again), to the foundation of the University of Berlin a hundred years later. One very historically minded could easily show how Goethe's concept of *Bildung* ties up or ties in with Leibniz' concept. The fact that Goethe imagined himself a follower of Spinoza

means very little, for it could be easily shown that Goethe interpreted Spinoza in terms of Leibniz. But one who understands Leibniz and Goethe in their own way will be forced to admit that they developed their concepts of harmonious formation, both in us and around us in the world of creation, each on his own.

The great difference between Goethe's and Leibniz' mode of thought is, I believe, this: Goethe starts a dozen experiments; he observes carefully what develops; he jots down what happens when mushroom extract is poured over a glass teeming with microbes — in fact, he was the first to note that these microbes were killed, a matter that has been recently utilized by the development of penicillin — but he constantly tries to avoid general constructions and tentative hypotheses. When confronted with a theory or observation not agreeable with his own, he declines discussion and relies on the carefulness of his own observations. Leibniz, on the other hand, loves to make the philosophical jump at conclusions. Where two hypotheses are incommensurable, he computes, with an intellect not easily disturbed, premises and faults in reaching those conclusions, and thus arrives at an a-priori statement of the truth in the matter, which comprises, as a rule, elements from both predecessors.

Leibniz believed so firmly in the powers of reasoning and in the instrumental capacities of the human mind, to be applied to the riddles of nature around us, that he could not but develop a belief in the reasonableness of all existence, which, differently expressed, is the unity of reality. Since common thinking was definitely inclined to presuppose a clear dichotomy between man and the rest of existence, Leibniz took the dialectical step of creating harmony between our mind and the things about us, without compromising Christian prejudices, by stating that God had from the beginning established such harmony. This pre-established harmony, which has been so often quoted or at least named, is nothing less than one aspect of all sound thinking, the elimination of quality differences in reality, the *position of one reality*. A theory of evolution could easily be founded after the basic unity had once been discovered. Here Goethe had no arguments with Leibniz. Quite the contrary.

Goethe heard about Leibniz in his student days, but he read him only in his older age; at least, he read then the fanciful booklet of monadology. After re-reading Falk's Goethe book in this connection, I have come to the conclusion that Falk knew Goethe better and more comprehensively than any other man of his day, whatever Riemer in his loving jealousy and mental limitation may have felt about it. Falk reports on Goethe's scientific ideas in terms of Leibnizian thought, and it is well enough known from other sources that Goethe's interest in the Aristotelian concept of entelechy combined with the psychological and evolutionary ideas that he himself had developed through observations, into a metaphysical complexity that we can often only divine from *Faust*, 2nd part. That discussion with Falk on the immortality of the soul, par-

ticularly, of Wieland, is not only an invaluable commentary to Faust, but a wonderful interpretation of Leibniz in terms of a more advanced evolutionary knowledge. Leibniz himself asserted that he derived fundamentals from Aristotle; it is amazing that they were the same which Goethe took over. —

In the year 1854, Foucher de Careil published a collection of Leibnitiana from the library in Hannover, in which one piece is inscribed: "To the enlightened and those of good will". In this piece the passage occurs: "We have in our hand excellent means to accomplish more in ten years than was previously accomplished without these means in centuries, if we only endeavor to make them count and if we do nothing but that which must be done." As always when we read old writings, we must translate them into the usage of our time to grasp their full import. What Leibniz meant was this: *Human organization depends on nobody but ourselves; we can build human life as beautiful, good, wise, and fertile as we desire, if we really apply ourselves.* How commonplace! Yes, how obvious; and yet, how remote from actuality! Instead of building a better world, everything is being done everywhere to use our powers for negative ends, and mankind has not become happier or more secure, but more hopelessly lost in the play with the powers that are at "our" disposal, but delegated to others and thus actually not within my or your sphere.

Leibniz believed not only in the duty to bring about that kingdom of the heavens in our very midst, he also believed this task capable of fulfillment. It is this moral character of Leibniz that endeared him to posterity; for in the ethical realm of establishing peace and good will amongst nations and individuals, between divergent sects and opposing churches, he was henceforth considered the inspired protagonist by those who had no means of comprehending the complicated workings of his mind, the difficult methods of his mathematical approaches, or the sybomic qualities of his metaphysics. They still saw in him the first leader of enlightenment. *Amare est felicitate alterius delectari*, he wrote in his law book, of which he was always very proud. Thus the Codex Juris was married to the New Testament.

The best 18th century picture of Leibniz appears, apart from actual biographies and Garve's work, in Herder's *Briefe zu Beförderung der Humanität*, from the 58th letter on. In this letter, Herder said about the time following the Westphalian peace: "In morals and principles, politically as well as morally, everything tended more and more, not toward greater consistency, but toward dissolution, which, indeed, ensued presently. But that this malignant fever was preparing a new health, even though at the expense of suffering or dead members, that was a thought worthy of the great Leibniz." Herder in his own hopeless pessimism must often have held himself up by the example of a greater predecessor. For his pantheistic writings do show that he, at least, wished to have the belief that Leibniz actually held. It is nevertheless,

significant that Herder quoted one of the few negative passages that occurred in Leibniz' letters as if thereby to support his own sufferings. At the same time, Herder says quite clearly that Germany did not know much about the merits of Leibniz.

Perhaps not; and recent emphasis on Shaftesbury has not helped to clear up matters, though those emphaziers never took the trouble to investigate Mosheim, Miller, Windheim, Baumgarten and Spalding, the original translator of Shaftesbury. But influences are neither here nor there, especially not, if Leibniz is right: if one reason permeates all of our existence, if we are all parts of a harmonious universe that has a definite course and plan, this reason must express itself directly again and again without the need for transmission or manual consecration or any other outside tradition. In Wolff's, Gottsched's, and Lessing's philosophical prose writings, especially the latter's *Erziehung des Menschengeschlechtes*; in Schiller's prose works, especially those of younger years when his Leibnizian teachers shaped his thoughts; Kant's entire moral philosophy; the direct connections with Leibniz are nevertheless obvious and easy to point out. So they are in the work of Eberhard, from whom Hegel so generously cribbed. Whether we want, on the other hand, to incarcerate in an historical cell the aesthetic concepts of Schiller by making them derivatives of Leibniz' idea of harmony or whether we accept them as a new recurrence of a truth, as the rebirth of an idea often pre-existent in others, is a matter of taste. If historical delineations are desired, it is easy to draw lines; if we want to see how men thought and why they thought as they did, then we had best understand Schiller from his own premises. Then we can also look upon Leibniz as entity, not just as a point in an imaginary system of time coordinates. —

Does our existence have any meaning? Is there a plan in life? Is all that happens the result of reason?

Or do things happen by accident, random chance, without purpose, without direction? Is all the destruction and suffering we must constantly face or even engage in an absolute necessity or is it a failing of our own that we could overcome if we tried hard enough?

We know already how Leibniz answered these questions. Yet, how did he account for the existence of human failure, misery, and death? I am sorry to say that his answer is merely dialectical. He made the negative aspects of our existence, of all existence, relative by subsuming them under the all-enclosing harmony of a divine will. Logically, this sounds very good, since you cannot argue that negativity exists. But we are not dealing with plus or minus signs, we are speaking of human sufferings and deaths, Goethe found no answer either, none at least that would differ from that of Leibniz; in fact, his spirit of negation is a force which always produces God in the end, whatever its evil intentions. This method of fitting bad events and doings as a mere passing affair into the harmonious general course of things, holding out an ultimate hope for the victory of the Good, is Goethe's no less than Kant's



or Leibniz' method. When Lessing discoursed upon the eternal punishment in hell, he too, and very much like Leibniz in a similar paper, vouchsafed freedom of evolution toward the ultimate good, denying the metaphysical existence of Evil or, as Christianity had called it, Original Sin.

Leibniz was not the first who dared attack this fundamental concept of Christian doctrine, upon which is based the entire doctrine of sacraments and the interpretation of the death of Jesus. But he attacked so well and so engagingly that the belief in Jesus' sacrificial offering, in fact, the entire christology of ages past disappeared for a century from the minds of the educated. There was now no need for miracles, for God had created the world in harmony; there was no need for redemption such as the orthodox had advocated, because evil is not ultimate. To decide whether good or bad is to be done is laid entirely into our own will. Magic sacramentalism was replaced by the ethical demand given to each and everyone of us at each and every instant. That social organization may prevent the individual from doing what he should was not yet in the stars.

If misery occurs, it is through our own failure; there is no sense in substantiating it as *THE* Evil, as if it were a block of ice that could not be moved; but it remains a challenge that we are given — to overcome it. These concepts of Leibniz were his most fertile, and therefore the very root of enlightenment. If slaves were freed, if moral feeling was aroused, if powers were no longer from God, but might well be of the devil, Leibniz was the one who had sharpened the intellectual tools with which a better society could be constructed. Under the old scheme, God had permitted or admitted the existence of evil. In a way, He shared His powers with the Evil One. Men were born into their estate, and if it was miserable and degrading, all they could do was to hope for rewards beyond; those who held powers had them from God; and if they used them ill, their pastors could easily show that God had permitted them to do so. A feeling of moral responsibility could not develop where there was no field for its activity. Leibniz broke down these barriers. He influenced rulers no less than students, and the fact that a lay civilization gradually developed, that human and social responsibility arose, was, for Germany at least, due in no small degree to him.

Leibniz did not evolve a philosophy of nature in the manner or to the extent of Goethe's philosophy, but he had followers especially among the scientists, particularly in biology. Just as Locke and Newton had plotted the course of English, to some extent even British civilization, just so Leibniz had laid out the course of continental thought. It would be interesting to compare Morhof with Leibniz, because at the end of the 17th century these two represent the opposing positions. It is impossible to reduce the problem to formulation, but we may say this: In Goethe's disagreement with Jacobi, in Jacobi's insistence on Belief, in the entire controversy about Spinoza and *Etwas das Lessing gesagt hat*, we have, besides the two positions of Newton and Leibniz, yet another, the



*Will* to believe. Jacobi insisted on belief because he had no longer that certainty of Leibniz or Goethe, that the world was permeated by the will of God or an innate reason.

Intellectually, Leibniz stands so infinitely above Newton that comparisons are meaningless. Newton, the typical specialist, had not even an incipient understanding of combinatorics and made therefore such a hopelessly foolish book as his commentary on Daniel, the prophet. Leibniz, on the other hand, had so high a trust in combinatorics that he pictured a time when everything could be computed. Leibniz never wrote a stupid book, but he wrote many enthusiastic programs which merely gave directions. He was the born inventor and animator, flowing over with new ideas, and he appeared therefore at times and to some a bit dubious, like a charlatan or a magician. It seems that this aspect prevailed with Newton and his group. To them it looked as though Leibniz was constantly confusing issues, jumping from one field into another; for they never comprehended that in Leibniz' mind all things connected somehow. This was, in fact, the very foundation of Leibniz' belief in divine harmony. His mind could, without difficulty, bridge the gaps between such remote compartments, mathematical methods and ethics. He knew, of course, that compartments were staked out by our own minds in the first place and that they were valid only with regard to implied premises. Kant never conceived of this obvious, but dangerous, possibility.

If we reduce these abstract questions to a very simple form, we can perhaps say: The wonderful harmony that rules in the Kingdom of Plants cannot be the result of mere chance; if a plant has adjusted itself to an insect that pollinates it, then there is a rational process going on among plants and animals. "Nature" is not stupid. We, too, are "part of it". Our mind is nothing that stands apart and outside, it is as naturally given to us as the bee's tastes are given to it or the flower's powers of adaptation to it. To make therefore distinctions as though plants, animals and men were in entirely different stages is wrong, unless we also see that they have much in common. How much in common? How much that differs?

The metaphysics of this attitude is naturally pantheistic; an attitude such as we developed for Leibniz was entirely feasible for a mystic, a poet, and equally well for the strictest legal or mathematical analyst.

In reading Leibniz, we have an enjoyment that is rarely found with other philosophers. Leibniz is always suggestive of further possibilities; he is never apodictic. One year, we see the working of his mind and understand him as a humorist and poet, somewhat as he appears on the portrait that used to hang in the Prussian Academy. The next year, the same passage will appeal to us by its soundness of purpose and truth that gives us hope that, in the end, all is not lost; that a superior purpose underlies existence; that the accidents of misery and suffering are overcome by the promise of glorious achievement, sometime in the future

to become an actuality. Upon a third reading, we see the man in his wig, a child of his day, slightly comical by his imperious superiority and his belief in the magics of his operative mind. But at all times, whether we are in a respectful or a critical mood, we are stimulated by him. Those who cannot read him, may yet enjoy his presentation in novel form. Egmont Colerus made such a Leibniz novel, that shows us still another Leibniz, a Faustian Leibniz, who, by the way, invented mining methods. We think of Ilmenau in passing. We also think that Goethe went there so often, but knew nobody in the town well. How then did Leibniz live? He liked to talk to soldiers and workmen. He also had talked to Czar Peter the Great and received liberal pensions from other majesties. Did he believe in their superior standing, as Goethe did? Not Leibniz. He even told Louis XIV that he should invade Egypt, a matter which Napoleon managed to undertake over a hundred years later. Leibniz gave other people other advice, but it is somewhat the advice of a bright lovable person sitting at home, not forced to be one of the many. Old Goethe could hold August back from joining the volunteers in the fight for freedom from Napoleon; just so Leibniz always had his choice. He was not pressed to kill by his government. The individual had still his day.

If we thus look back and then ahead at the course of human organization, it does not seem as if there had been any progress. We have become more powerful over nature, and we have become more overpowered by organizations of society that we do not individually control. We have therein not advanced beyond Leibniz. We still can only hope that there is some sense to our existence. He hoped it and believed it, we still can do no better.

When Leibniz died, he had not completed the work for which he was employed, the history of the house of Brunswick. None of the soldiers and farmers and workmen with whom he had talked followed behind his coffin. The only person who saw his body to its last rest was his faithful secretary and biographer. The report says that the Hanoverian compatriots made a pun about the Jlöve-nix, the Believe-nothing. The man who had found it possible to believe the hardest of all things, that there is a reason to our personal existence, the man who had held this belief in a time of hopeless destruction, even if the latter did not affect him personally, died misjudged and friendless. When his heir, the son of his sister, was notified of the death of the rich and famous uncle, he was so overcome that his heart stopped. Apparently, he had waited for it with eagerness, though he was a minister of the gospel. Death was the immediate beneficiary.

It is strange. The greatest philosopher of Germany and one of the greatest intellects of all times, comparable in Germany only to Goethe, Ranke, Helmholtz, and Gausz, died without a friend save one. To this day, nobody has collected all his works. Yet he helped change the thinking of centuries, because in every letter an essential part of his personality

expressed itself. We do not need *all* of his works, for we can find and feel what he meant in every one. The fact that Germany has not made it her task to collect all those scribblings and jottings which Leibniz made to impress his memory is a good omen — it almost confirms Leibniz himself, that the truth is here and will come about as of necessity. It does not seem to require the printed word.

If now you seek "real" information and turn to a history of philosophy, you will discover a jumble of discussions on *causa finalis*, Monads, the proposition of sufficient reason, the best of all possible worlds, the notion of continuity, and the invention of some mathematical methods. It looks almost as though these were separate occurrences with separate meanings and of varying import. They are, however, all part of the same justification of God on which Leibniz worked throughout his life; they are all aspects of the same belief that our existence has a meaning. The discovery of the concept of function and the even more important biological notion of organism followed as a matter of course, just as inevitably for him as for Goethe, who rediscovered them. To give just one example: If existence follows inherent laws, not the chance decisions of a dangerous Lord in heaven, these laws must be so organized that a certain harmony prevails. This necessitates that individual occurrences must fit in with the scheme of the whole universe. If something happens, it must have a reason for happening. In every single instance or person, the will and purpose of the universe becomes thus manifest. All that happens has therefore meaning. Nothing that happens could then happen without a necessary reason; nothing is accidental, all is reasonable. This is the *Satz vom zureichenden Grunde*, the logical formulation of the theological ideas expressed in the *Theodicee*. Young Schopenhauer began to think over this same proposition and, like all of us, he never came to an end. He devoted his life to it and got no further than anyone before.

Leibniz never thought the daring doubt of Kant, that there may be natural limits to our thinking. Yet, Kant would never have thought so without knowledge of Leibniz' theory of relativity. Nor, I doubt, would the Austrian and Bohemian logicians have developed their notions on the mere premises of Aristotle. Palagyi and Einstein, too, are thus derivatives of Leibniz.

Leibniz could imagine himself as being present before creation. Only a very proud intellect is capable of such an image. Well, what did he see there and then? — He realized immediately that before creation you could not speak of time and space or then and there. On this point, the English school could not follow; they had learned it differently. There always could be an empty space. . . . The fact that space is a concept of measure, that is void without bodies, was first in all history expressed by Leibniz. If Russel and Whitehead had not appeared, to redeem their 18th century, and if modern number theory had not been evolved by playful intellects eager to fathom the myterious relationships in a system

of our own inception (relationships, though, that had not been considered when the first unit was conceived of), we might have fewer admirers of Leibniz than we have. They are no longer among the lawyers and historians; but among the more progressive minds, now in mathematics. Leibniz thus has a way, to this day, of transcending borders. He does not belong to any literary history, for he wrote French and Latin, and occasionally German; he does not even belong to history, for he is still living. This transcending Leibniz has in him something of the poet.

Like all poetry, his works should be enjoyed for their own sake, not, as our political age desires, for their associations and their powers to elicit followers or to exert influences. Leibniz counts independently, as a mind. No other thinker ever revealed a similar one, engagingly conciliatory and daringly original, singularly simple and confusingly rich. But, like all real minds, his remains unfathomed. And, like all good minds, his does not only stimulate, but confirm ours. At least it confirms our wishes.

Leibniz gives us a hope, a reason for living, because he clearly sees that we would not be living if there were no reason for it. He does not account for destruction of life in the way a modern thinker of his stature might, because his life was not beset with the encroachments of social and political institutions to the extent ours is. But as a plant species has a way of fading out when the soil is depleted, as it gives way to another group of species, without succumbing entirely, so in human organization nations and groups fade out, institutions break up, traditions become lost; yet the current of life and reason goes on. And sometimes reason becomes manifest in a great individual mind. It rarely manifested itself so strongly as in Leibniz.





## KLEISTS „AMPHITRYON“ ZUR DEUTUNG DER KOMÖDIE \*

H. W. NORDMEYER  
*University of Michigan*

Anders als bei der *Penthesilea* hatte Kleist im *Amphitryon* eine in den Grundzügen feststehende Fabel vor sich, einen Zeugungsmythus, dem er als solchem gerecht werden mußte und wollte, ohne sein die Stoffwahl bedingendes Erlebnis zu opfern. Daraus erwuchsen ihm verschiedene Forderungen auch für die fernere Gestaltung. Eine dreifache technische Aufgabe lag vor: einmal den jetzt eingesetzten Gott mythologisch und psychologisch wahrscheinlich durchzuführen; ferner dabei auch weiterhin den Plautinischen Mythus so zu integrieren, daß seine inneren Widersprüche ihn nicht schlechtweg unsittlich, mithin untauglich machten, das aufzunehmen, was der Dichter als Drittes und eigentlich Wesenhaftes schaffen wollte, das Symbol der Alkmene als dramatisches Kunstwerk. So sieht es die nüchterne philologische Analyse. Im Kopfe des Dichters wird es spontane Synthese gewesen sein, auch sie „dem Haupte des Zeus entsprungen,“ denn im Augenblick, wo Kleist die Möglichkeit einer Sublimierung sah, war auch das dreifache Problem gelöst. Mehr brauchte er nicht, alles kam in der Gestaltung von selbst, wenn wir den geistigen Gehalt als das *a priori* Gegebene betrachten dürfen.

Zu Anfang des dritten Akts (v. 1697 ff., vgl. v. 406 ff. und 1776) macht Merkur die schon angezogene amüsierte Bemerkung über das „verliebte Erdenabenteuer“ des Göttervaters. Nach dem großen Wandel in dessen Liebe kann sie die Charakterzeichnung nicht mehr gefährden, hat vielmehr nur den Zweck, wie die Merkur-Vorgänge ja überhaupt, die Erdenfahrt mehr und mehr in mythische Beleuchtung zu rücken. Dies muß jetzt geschehen, nachdem der Scheinmensch Jupiter durch tiefen innern Konflikt (manche würden behaupten: durch tragisches Leiden) in der Tat gewachsen ist zu einem als „Gott“ ernstzunehmenden Charakter, nicht mehr, nicht minder. Nicht mehr: Denn *die* Gottheit, womöglich gar den All-Durchdringer, Allschöpfer hat der Dichter, wie schon dargetan, aus ihm weder machen können noch wollen, auch nicht durch jene hymnische Anrede an sein „Geschöpf.“ Aber auch nicht minder, denn griechische Götter, selbst wenn man sie mit Walzel (*aaO.*, 1935, S. 278) als „Gesindel“ bezeichnet, haben Eigenleben genug, daß sich ein ernstzunehmender Seelenkampf darin abspiegeln läßt. Kleist kannte doch wohl das gequälte Herz der Ceres aus Schillers „Eleusischem Fest“ wie aus der „Klage der Ceres“ selbst.<sup>73</sup> Zudem hatte er ohne Frage dessen

\* Vgl. das Januarheft und das Märzheft dieser Zeitschrift, Seite 1 ff. und Seite 165 ff.

<sup>73</sup> Hier konnte er in Str. 2 den Verführer finden („Hast du, Zeus, sie mir ent-rissen?“), wogegen vier Strophen weiter den Weltenrichter („Ewig steht der Schluß des Zeus“), einen Widerspruch innerhalb der gläubigen Vorstellung, gegen den noch Sophokles nichts eingewandt hätte.



mythologische Skizze *Semele* vor Augen, die ihm eine bis in Einzelheiten hinein unverkennbare Umkehrung der Jupiter-Alkmene Situation bot,<sup>74</sup> genug um in der Hinsicht sein künstlerisches Gewissen zu beruhigen. Nur als olympischer Gott, in Kleistischer Durchgestaltung, darf Jupiter das tun, war er „kraft angeborener Macht,“ also mythisch ja kann und nunmehr, nachdem er sich aus einer sittlich unmöglichen Lage mit einem Ruck befreit, „menschlich“ wahrhaft will, nämlich Befriedung bringen, verheißen und belohnen. Diese Verknötung allein schafft, in markanten Grenzen, die bald zu ziehen sind, die Wiederherstellung seiner Autorität als „der Götter ew'ger, und der Menschen, Vater,“ ohne die freilich der Schluß ein einziges Fragezeichen bliebe.

Wird somit das Ziel der Handlung in Umrissen sichtbar, so drängen sich sofort alle möglichen Fragen auf. Voran die Frage nach dem sittlichen Verschulden, die zwar für den Mythos aus der Dialektik gestrichen, die aber für den Scheinmenschen dramatisch zu lösen bleibt, nicht nur soweit er dies selber empfindet und v. 2323 öffentlich anerkennt, sondern darüber hinaus für die hintergangene Frau. Wie wird der Gott den Plan, den er offenbar schon entworfen hat, zur Ausführung bringen? Warum enthüllt er sich nicht sofort? (Weil das bei Molière anders war?) Ist Amphitryon in dem verheißenen Triumph miteinbegriffen? Was wird dieser seinerseits unternehmen? Mit welchem Erfolg? Und: Was wird aus Alkmene? Was aus dem Vaterschaftsmotiv, bzw. der „Gnadenwahl“? (Oder ist dieser Komplex nur überlieferungshalber mitzuschleppen?) Und mehr dergleichen.

Um vorderhand bei der Jupiteranalyse zu bleiben. Unserm unverbrüchlichen Rechtsgefühl nach, wenn Reue sich schon im Olymp nicht findet, hat der edle Frevler das Geschehene zum mindesten irgendwie wiedergutzumachen, an Alkmene wie an Amphitryon, d. h. die ursprüngliche Harmonie dieser beiden an seinem Teile neu begründen zu helfen. Dazu ist er in göttlichem Selbstvertrauen augenscheinlich bereit. Es kann keinem Zweifel unterliegen, wenn man v. 1576 und 1579 zusammenhält, daß er *alle* schmerzlichen Rätsel zu lösen gedenkt durch seine endgültige Offenbarung, ohne sich einer sittlichen Aufgabe eigentlich bewußt zu sein. Selbstverständlich ist Amphitryon miteinzuschließen. Zwar hat der Dichter aus Gründen der Perspektive des Gottes innere Stellung zu diesem einigermaßen unklar gelassen, aber wenn er ihn Ausdrücke wie Laffe, eitel und Geck brauchen läßt (v. 472 ff.), so geschieht dies bei einem bestimmten Zweck, der jetzt fortgefallen ist. Im Gegenteil, dies wären die harmlosesten Verunglimpfungen, die der Eindringling einem tüchtigen und tapfern Soldaten ironisch anhängen könnte, wenn er ihn in Wahrheit als solchen achtet. Vor allem aber: Jupiter kann nach

<sup>74</sup>Kleist kannte das Stück wohl in der leichten Überarbeitung, die 1805 im fünften Band von Schillers *Theater* erschienen war. Über die Zusammenhänge der beiden Werke, die zwar erkannt, aber nach Umfang und literarischer Bedeutung nicht hinreichend gewürdigt scheinen (vgl. Meyer-Benfey, *aaO.*, I, 357; Fritz Strich, *Schiller: Sein Leben und sein Werk*, Leipzig, [1912], S. 59 f.; Herbert Cysarz, *Schiller*, Halle, 1934, S. 82 f.), gedenkt Vf. demnächst an andrer Stelle zu schreiben.

v. 1506 ff. nicht hoffen, eine Frau wie Alkmene je glücklich zu sehen selbst durch „Söhne wie Tyndariden,“ v. 1355, falls er sie ihrem unglücklichen Gemahl nicht „liebend zu versöhnen“ weiß. Wie Kleist v. 1582 betont (die Note wird v. 1821 noch einmal angeschlagen), ist er sich dessen bewußt und wird danach handeln. So läuft die Charakterentwicklung im dritten Akt in gerader Linie weiter: wie ers im Erotischen von Anfang gesucht und ersehnt (v. 442 und 443, 1503 ff.), so nun im Seelischen erst recht. Nur hüte man sich, die Sublimierung etwas schematisch als „Motiv“ der Entsagung, Selbstverleugnung oder dergl. anzusprechen. Jupiter tut nicht das Gute um des Guten willen, sondern aus Phantasie, aus Genie, aus einer überreichen Fülle seelischer Möglichkeiten. Auch der Olymp ist öde ohne Liebe. In Wahrheit setzt er den Kampf mit neuen Mitteln und nach neuem Ziele fort, den Kampf um den Glückswert der Nacht, wenn er „sublimiert“ auch einen immer geistigeren Charakter annimmt. Rein dadurch bleibt er lebendig und interessant, und mit ihm das Stück. Denn rein dadurch entsteht die neue dramatische Spannung, die der Dichter braucht, um das zu Ende sagen zu können, was er – wenn wir hellhörig sind – ja erst halb gesagt hat. Nachdem wir schon einmal mitangesehen, wie ganz unangebracht die Siegesicherheit des Gottes vor dieser Alkmene war, können wir nur dem Dichter folgen.

Zwei Werte heißt es wiederaufrichten, den „innern Frieden“ Alkmene, den Jupiter gestört, sowie die „Meinung der Welt,“ d. h. ihre und Amphitryons Ehre, denn auf beidem in Seeleneinheit beruht die Harmonie ihrer Existenz, die Erfüllung ihres Wesens.<sup>75</sup> Die Gegenüberstellung der drei Hauptspieler ist damit unausweichlich geworden. So wird Jupiter, der souveräne Gott in der Maske, die Ereignisse jetzt auf einen Punkt hintreiben, wo sich Meinung der Welt und „Amphitryon“-Liebe zugleich wiederherstellen lassen, wo sich damit verbunden aber auch sein Vaterverlangen göttlich ausgestalten kann.<sup>76</sup> Von Jupiter aus gesehen, der schon in II. 5 die Herrliche zur Mutter des Heros auserwählt, muß in diesem Letzten sein Erdenabenteuer zu schöner Vollendung kommen, tiefer an „Sinn und Deutung,“ als ers noch v. 502 geahnt. Das heißt nicht, daß Kleist es erschöpfend so gesehen hätte; aber es belegt, daß er die Handlung so fest gefügt hat wie im geschlossensten Drama der Klassik. Man darf vermuten, wie oben angedeutet, daß er spätestens bei der Konzeption des dithyrambischen Ausbruchs auch das Schlußbild als einzig folgerichtige Auswirkung sämtlicher Kräfte vor Augen gehabt hat, die durch das A–J entfesselt waren. Das war nicht Molières Schluß, es war auch kein christlicher, pantheistischer oder verschwommen mystischer Schluß, sondern ein mythischer (in mehr als einem Sinn), und zwar der Form nach ohne Zweifel ein Komödienschluß. Nochmals, damit ist nicht das Letzte gesagt. Bedenken wir immer, daß Alkmene allein das Erlebnis und die Idee des Dichters trägt.

<sup>75</sup> v. 873 f.; vgl. v. 1218 ff., bes. 1224–26, 1278 f. u. ö.

<sup>76</sup> Daß dies beides zusammengeht, bemerkt kurz auch Walzel, *aaO.*, 1935, S. 272.

In diesem Lichte begreift sich leicht, warum Kleist einstweilen zur Vorlage getrost zurückkehren konnte. Alkmene hatte auch bei ihm zunächst aus dem Spiel zu bleiben. Wir hören, was im Palast vorgeht, das genügt. Daß man auf Amphitryon nicht würde zu warten haben, war selbstverständlich. Auch dessen zweimaliger Zusammenstoß mit dem Gegenspieler, wie bei Molière, war beizubehalten, denn der erste ließ sich aufbauen, um Jupiters Plan durchschimmern zu lassen. Nicht umsonst heißt es v. 1911: „Daß keine Schmach Amphitryon getroffen,“ wo im Französischen im Gegenteil nur von Alcmène und deren „vertu“ die Rede ist: „Jener Tor,“ der Gatte, wird sich beglückt zufrieden geben, wenn er (v. 2313 f.) den wahren Herrn von Theben samt allen seinen Schätzen gläubig erkennt. Daher der Einschub, v. 1902-09.<sup>77</sup>

Ferner war klarzustellen, daß Jupiter, und der allein, die öffentliche Aufklärung herbeiführt, und zwar nicht nur im engen Kreise der gesellschaftlich Interessierten, der „officiers de l'armée“ und vielleicht der „plus nobles chefs,“ die aber nie kommen, sondern für den „ganzen Weltenkreis.“ Nur durch solche Ausweitung konnte auch das Herkulesmotiv die mythische Größe gewinnen, die Ziel der Handlung, Stil und Stimmung verlangen. So tut er denn unmittelbar nach der Sublimierung, was Amphitryon zwar zu tun gedroht, tatsächlich aber nie vollbracht, er gibt Sosias Befehl, die Feldherrn, die „Gäste“ zu berufen, v. 1583, zur Feier, daß Alkmene sich „ihm“ liebend versöhnt.<sup>78</sup> Überdies aber läßt er – und das war Kleists wohlervogene Eindichtung – durch Herolde das ganze Volk auf die Beine bringen, v. 1900 ff., 2078 ff., das dann auch erscheint. Daß der Gott beides tut, während Amphitryon schließlich nur die Obersten holt, um das Haus um so sicherer zu „umnetzen,“ v. 1951, wird anscheinend von vielen übersehen, die das Kunstwerk als Organismus nicht zu fassen wünschen.<sup>79</sup> Nicht der verratene Gatte sucht Zeugen, um die Unschuldige des Ehebruchs zu überführen, sondern der Ehebrecher – um ihre Unschuld darzutun. Die Absicht ist zwiefach: Vor aller Welt (s. schon v. 420) gilt es zu erweisen, „Daß keine Schmach Amphitryon getroffen,“ v. 1910 f., und ebenso, „Daß niemand [Alkmenes] Seele nahte, als . . . Amphitryon,“ v. 2170 ff. Beides kann nur erreicht werden, „indem Jupiter die, welche sie verdächtigen könnten, der gleichen Sinnestäuschung unterwirft.“<sup>80</sup> Nicht Vertuschung und Beschönigung ist das Ziel wie bei Molière,<sup>81</sup> sondern weltweite Öffentlichkeit auch für den Gatten, das Wort „Triumph“ v. 2178 und 2271 an Alkmene, v. 2320 an Amphi-

<sup>77</sup> Vgl. Meyer-Benfey, I, 336. Sooft Kleists Dichtung mit der Vorlage verglichen worden (s. Meyer-Benfey, *aaO.*, II, 550<sup>60</sup>, neuerdings Helene Schneider, s.o. Anm. 39), so selten haben scheinbare Kleinigkeiten wie die von v. 1911 Beachtung gefunden.

<sup>78</sup> S. v. 1791, 1820 ff., 1837 f.; natürlich öffnet Merkur den treuen Diener 2022 f.

<sup>79</sup> Sehr ungenau Dorr, *aaO.*, S. 38 u. S. 37; ähnlich schon Silz, *aaO.*, S. 32. Elise Dosenheimer, *Zs. f. dt. Bldg.*, VIII (1932) 369, meint von Amphitryon, daß er, „Ehemann, Ehrenmann, Soldat . . . die Feldherrn zu Zeugen und Entscheidung versammelt, ist durchaus gemäß.“ Meyer-Benfey, *aaO.*, I, 336 f. findet das Auftreten des Volks „passend,“ nicht notwendig. Meistens wird der Punkt übergangen.

<sup>80</sup> Clara Kuoni, *aaO.*, S. 147.

<sup>81</sup> Vgl. Lugowski, *aaO.*, S. 150<sup>10</sup>, der den Unterschied nur anmerkt.

tryon gerichtet. Woraus freilich folgt, daß dieser Triumph, der für den Gott auf die heroische Verheißung hinausläuft, nur eine gloriose Wiederherstellung der öffentlichen Meinung ist, legt doch Kleist denselben Ausdruck („solch ein Triumph . . . in Theben“) v. 1614 mit bedenklichem Anklang an Jupiters eigne Worte 2171 f. der Charis in den Mund, und v. 2361 fast ebenso dem ersten Feldherrn, dem gleich der zweite mit „So vieler [!] Ruhm“ beipflichtet.

Und wie steht es mit dem „innern Frieden“? (Denn das ist eine Art Stichwort.) Schließlich und vor allem muß der versöhnende Gott das gegenseitige Vertrauen der Liebenden neu begründen und verfestigen, auf dem ihre Ehe beruht.<sup>82</sup> Die Tatsache ist immer noch, daß der Gatte die Gattin augenscheinlich des schnödesten Vertrauensbruchs für fähig gehalten, wie es umgekehrt auch die Tatsache bleibt, paradox genug, daß sie ihm dies zu Unrecht vorgeworfen. Um in ihrer Brust „den Riß“ zu heilen, „daß mich der Liebste grausam kränken will,“ v. 876, hat Jupiter zunächst, unter Hintansetzung seiner eigenen Empfindungen, dem Reumütigen Gelegenheit zu schaffen, nach allem, was vorgefallen, um die Verlorene neu zu werben. Das konnte anders als rührselig nur wirken, nachdem ihn diese ohne jedes Zurück vor allem Volke verleugnet. So will es das Drama Kleists. Gewiß, der Gott tut ihm Gewalt an, menschlich unvorstellbare, aber soweit die Ent-ichung in Frage steht, die Maske an sich, die war vom Mythus gefordert, läßt also keine bündigen Schlüsse auf den „menschlichen“ Charakter Jupiters zu. So wie wir den nun am Werke sehen, ist er nur bemüht, das Glück des Verzweifelten wiederherzustellen, aber mit Bedacht. Ohne Zweifel läßt er ihn grausam leiden, indes keineswegs um ihn zu bestrafen (für was?), zu erniedrigen oder zu vernichten, wie man überall lesen kann, sondern einzig um ihm die unbedingte Anerkenntnis zu „entrinnen,“ das „Credo“ aus tiefster Erschütterung geboren, „Daß er Amphitryon ihr ist,“ v. 2290.<sup>83</sup> Mythisch hätte die Theophanie genügt, den Unglücklichen zu bekehren, hätten auch nur „zwei Worte,“ v. 1940, 2188, ja selbst ein bloßer Blick, v. 1946. Allein Jupiter, ganz anders als in den Koseszenen, ist zur Stunde sehr wohl darauf bedacht, das Inkognito zu wahren – noch darf niemand ahnen, wer er ist, und der Doppelsinn seiner Worte ist nur uns, den Eingeweihten fühlbar. Will heißen: Nicht durch Amphitryons unbeseelte Frömmigkeit, sondern rein menschlich im Ringen mit dem „entsetzlichen“ Scheinmenschen (v. 2276, vgl. dagegen „furchtbarer Geist,“ v. 2292) muß sich, um Alkmenes willen, die Wandlung vollenden und ausdrücken, gleichfalls ohne jedes Zurück, gleichfalls vor allem Volk. Eine Schlußfolgerung wird man ziehen müssen: Dies alles ist von Jupiter so geplant. Er ist noch immer der listenreiche Gott, der der Menschen Herzen so ziemlich kennt und zu lenken weiß, nur jetzt von vornehmeren Regungen beseelt

<sup>82</sup> Vgl. Paul Kluckhohn, *Die Auffassung der Liebe und Ehe im 18. Jhdt. und in der Romantik*, 21931, S. 612, u. vornehmlich Hermann J. Weigand, „Das Motiv des Vertrauens im Drama Heinrichs von Kleist,“ *MDU*, XXX (1938), 233-245, bes. S. 238 f.

<sup>83</sup> S. Weigand, *aaO.*; Thomas Mann, *aaO.*, S. 162.



um der Menschenfrau willen, die er dem Gatten „menschlich“ versöhnen muß, derselbe listenreiche Gott, der vorhin die Widerstrebende aus dem Palast gelockt mit dem Vorgeben, das die Wahrheit ist, „ein Sterblicher“ sei draußen, der auch behaupte, Amphitryon zu sein . . .

Jupiter ist somit – und so weit – Herr der Handlung, und das ist notwendig, zwar nicht um deren Einheit willen, die es allerdings verbürgt, vielmehr nach der puren Logik der Welt des Als-Ob, in der ein Gott mit Menschen in Widerstreit gerät. Das Gegenspiel Amphitryons, das ist jetzt schon klar, ist in Wahrheit wesenlos, muß es sein, oder die Grundvoraussetzung des Stückes würde gestürzt.<sup>84</sup> Je selbstherrlicher der Gott scheinbar waltet, um so schärfer sollte uns ins Bewußtsein dringen, wo und wieso seine Allmacht versagt, und darauf spitzt sich das Drama schließlich zu.

Kann Jupiter denn alles vorausberechnen? Denkt er überhaupt einmal an die andre Seite der Versöhnung und deren Voraussetzung, Alkmene „innern Frieden“? Ist er, der ihr „die augenblickliche Goldwaage der Empfindung so betrügen“ konnte, überhaupt imstande, diese Waage wieder ins Gleichgewicht zu bringen? Ward das Eigengesetz des reinen innern Gefühls von seinesgleichen je erfaßt? Sehen wir zu, was der Text hergibt. Eins kann Jupiter wohl vorausberechnen, und das ist die Verleugnung, denn die verwirklicht ja nur die Lage (wie Kommerell letztlich betont, S. 667), die er v. 1554 ff. bedingungsweise ausgemalt hatte: „ . . . , wie du es bist,“ sagt Alkmene, v. 1568; nicht aber, um damit anzufangen, die dadurch ausgelöste kompromißlose Verdammung des Erzbösewichts, die sich nun gleich einem Gewitter über ihn entlädt, wie wenn er, der Schuldige, wirklich ein Sterblicher gewesen wäre. So etwas vor auszusehen und zu wollen, hieße sich selbst brandmarken lassen. Es wäre ein zynischer Verzicht (ein büßender gewiß nicht) auf den Glückswert der Nacht in jedem Sinne, in glattem Widerspruch, sowohl in der psychologischen wie der geistigen Motivierung, mit der Auseinandersetzung von v. 1342 ff.: „ . . . Nicht Frevel wär's – ?“ – „Schweig, sag' ich, ich befehl's.“ Hier dagegen braucht die Beleidigte nicht zu schweigen („Gib, gib der Wahrheit deine Stimme, Kind,“ v. 2230), und was kommt da zu Tage! Daß Jupiter dabei sehr wohl zumute sein könnte, wird nur behaupten, wer in ihm einen sadistischen Henkersknecht sieht, in dem Drama ein Katz'-und-Maus Spiel. Das Umgekehrte trifft zu: Wir haben hier die letzte Sühne, die er selber leisten muß, öffentlich, eine moralische Hinrichtung, die er innerlich auch als eine solche verspürt und verarbeitet, v. 2307 f., nur vom Mythos geschützt. Darf er aber eine solche Situation nicht herausfordern, so kann er sie auch nicht voraussehen – weil er sich immer noch in dieser Menschenfrau täuscht. Da zeigen sich Grenzen.

Dieselben Grenzen werden sichtbar an andrer, entscheidender Stelle.

<sup>84</sup> Oft genug hat die Kritik gerügt, daß Kleist durch verfehlte Stoffwahl einen Gott gegen einen Menschen einsetze, was jede dramatische Spannung und Tragik zerstöre; vgl. Walzel, *aaO.*, 1935, S. 279, Hohoff, *aaO.*, S. 31 usw.



Hat der Gott von Rechts wegen den Zwist der Liebenden zu heilen, so ist, wie schon berührt, auch Alkmene zu überzeugen, daß sie vor ihrem Gatten „schuldlos noch und rein,“ v. 1262, und zwar nicht nur nach der Meinung der Welt, mitsamt Amphitryons, sondern nach ihrem eigenen Gesetz, nach ihrem „innersten Gefühl.“ Und da endet die Allmacht des Gottes. (Nicht die des Dichters.) Nach der Grundvoraussetzung, wie sie in II. 5 sich geltend macht (v. 1356-1414), hätte auch hier die Theophanie genügt, der *deus ex machina*, freilich anders als bei Molière.<sup>85</sup> Denn wenn Kleist alles Volk, vom Höchsten bis zum Niedrigsten, trotz eingeknicktem Federbusch derselben Täuschung preisgibt, so ist diese ins Als-Ob verwiesen, Jupiters Frevel für alle sterblichen Belänge gestrichen. Damit ist, wie sich gleichfalls in II. 5 schon merken ließ, trotz Meyer-Benfey (I, 347 f.) nicht weiterzukommen. Es wäre ein Rechenexempel, im Kerne genau so inhaltsleer wie die „pantheistische“ Lösung. Aber nicht viel besser ergeht es uns, wenn wir nun die in diesem Bereiche und immer wieder verwertete Formel heranziehen, daß niemand Alkmenes Seele genaht als nur Amphitryon.<sup>86</sup> Rein von Jupiter aus betrachtet, stellt sie sich letzten Endes als nichts andres heraus als der eigentliche, geistreich-wehmütige Versuch des Gottes, die Liebenden mit dem grausen Geschehen auch im Herzen auszusöhnen. Schon Molière hatte sie halbwegs so verwandt, als Ausdruck herablassender Höflichkeit, bei der sich der geprellte Ehemann nun mal zu bescheiden hat. Kleists Jupiter hat an Alkmene zuviel erlebt, um sie nicht ernst zu meinen, aber die zaubrische Nacht damit etwa auszulöschen, davon ist er gerade deshalb weit entfernt. Was ihn als Charakter anlangt, hat die Formel einen psychologischen und darüber hinaus einen mythischen Sinn, aber keinen metaphysischen, mystischen oder geistigen.

Dies ist der springende Punkt. Denn einen Unterschied hat der Dichter so scharf herausgearbeitet, daß er unmöglich zu übersehen ist: Für Amphitryon genügt die Formel, d. h. die menschlich erkämpfte, dann mythisch bestätigte Einsicht vollkommen — für Alkmene, die sich derselben Einsicht unterwerfen soll, ist und bleibt sie sinnlos. Immer wieder suggeriert ihr der Gott den bequemen Ausweg, sie habe im Gott den Gatten umarmt. Mit dem Gott findet sie sich frommgläubig, und das heißt (trotz Fricke) irgendwie verstandesmäßig, ab, mit der Selbsttäuschung nicht. Da stoßen wir auf ein Letztes bei ihr, in dem das Symbol des Dramas wohnt. Aber der Gott weiß es nicht. Daß sie, anders als ihr Gatte, durch eine Gleichsetzung ihres mythischen, d. h. ethisch neutralen Schicksals mit dem der Kallisto, der Leda nicht ohne weiteres zu sich zurückfinden könnte (und wäre ihr Zeus noch als Schwan erschienen!), das hatte der Dichter über jeden, auch pantheistischen Zweifel erhoben durch ihren Protest gegen den „Schmerz,“ den Jupiter ihr zuge-

<sup>85</sup> Dessen „Un partage avec Jupiter . . .“ gelte auch für Kleists Alkmene, meint I. Rouge, *Revue germanique*, XXIII (1932), 127.

<sup>86</sup> v. 2171 f., vgl. schon v. 1257 u. 1263, 1290 ff., 1407 ff.; andererseits v. 2203 ff., 2287 ff. (eingefaltet öfter).

fügt.<sup>87</sup> Und wie er ihr nun den „Sterblichen“ zeigt, immer noch mit jener kühnen Behauptung, da ist die einzige Erwiderung, die er erntet, nicht ein staunendes Ersuchen, ihr „gütig“ dieses Rätsel aufzulösen, sondern die bitter-ironische Frage: „Kannst ein gefallnes Los du ändern?“ v. 2174. Für sie kann er es nicht, weder, wie auch jetzt, mit blinkenden Sophismen als Scheinmensch, noch durch die mythische Tatsache als Gott – wenn es nun in ihr aufleuchtet (keinen Augenblick früher), welche Maske er gebraucht, um sie zu gewinnen, zu täuschen, ihr Heiligstes, ihr „Du.“ Da trennt sich ihr Schicksal von dem der Leda.

Ergibt sich soviel aus dem Text, so ist noch etwas andres von Belang, was nicht im Text steht. Nie und nirgends verspricht Jupiter, der geliebten Frau den „innern Frieden“ wiederzugeben – weil ers nicht kann, weil er, im Relativismus der Werte befangen, gar nicht weiß, was das ist, in dieser charakterologischen Hinsicht nicht unterscheidbar von Amphitryon, von Sosias. Seine Bitte, v. 1574: „Sei ruhig, ruhig, ruhig!“ zielt nur auf den „Triumph“ (von dem gleich zu reden ist) und wiederum jene sophistische Formel. Ja selbst ihr Schrei aus tiefster Not, v. 2262, daß ihrer „Seele Frieden eingeknickt,“<sup>88</sup> entlockt ihm keine Antwort als eine nochmalige Zusicherung dieses Triumphs, wo Kleist ohne jede Gefahr einen einzigen beruhigenden Vers hätte einfließen lassen können (z. B. „Verzweifle nicht um deiner Seele Frieden: Dein wartet ein Triumph“, usw.), hätte das im Sinn des Dramas gelegen, hätte er das gewollt. Merkt man denn nicht den Hiatus? Kleist hat sich gründlich gehütet, dem Gott irgendwelche Gewalt einzuräumen über Alkmenes Seele, über ihr „innerstes Gefühl,“ hier genau so wie bei der Zauberei mit dem A–J, sodaß dieser zuallerguterletzt seine Ohnmacht schmerzlich anerkennen muß: „O Fluch der Seligkeit . . .“, v. 2307 f.

Die ganze Frage nach dem innern Frieden – und das, und worauf er beruht, ist die Kardinalfrage dieser Dichtung – ist somit allein in Alkmene zu lösen, gehört überhaupt nicht in die Jupiteranalyse hinein, so gut sie geeignet ist, Charakter und Funktion des Gottes klären zu helfen. Wollte man dem diese Genugtuung gewähren, wozu er bei aller Sublimierung schon als Charakter kaum genügt, so wäre die Idee des Kunstwerks zurückgenommen. Er würde doch wieder in die Stelle des absoluten Schicksals aufrücken, dessen Spielzeug wir wären, statt in der Ökonomie des Dramas als mythischer Gott des Dichters „meisterhaftes Werkzeug“ zu bleiben.<sup>89</sup>

Über diese Eigentümlichkeiten der Komposition sollte man sich klar sein, wenn man den innern Bau des Schlußkomplexes im Sinne Kleists deuten will. Hier besonders gehen bekanntlich die Auffassungen am diametralsten auseinander, wobei die Beweisführung, soweit vorhanden, nur zu oft heteronom zu nennen ist. Hier muß sich, zunächst nur am Jupiter,

<sup>87</sup> v. 1412 f.; vgl. v. 1506–11, ferner v. 1489, 1533–39, 1566 f.

<sup>88</sup> Mit emphatischem Reim, wie sonst v. 989 f. : 1003 f. und gedoppelt v. 1576 ff.

<sup>89</sup> Vgl. Fricke, *aaO.*, S. 93, der rein spekulativ hierin zu ähnlichem Ergebnis gelangt.

erweisen, ob unsre Grundvoraussetzung von der Doppelbödigkeit die Interpretation des Ganzen trägt. Naturgemäß kommen im Finale das Mythische und das Menschliche, wie wir es stets unterschieden haben, zur schärfsten und endgültigen Aus-einander-Setzung. Äußerlich, wie schon die Bühneneffekte zeigen („da blendet's und kracht's," Thomas Mann, S. 163), waltet das Mythische durchaus vor: das Menschliche ist ganz still geworden, ist wesentlich auf Alkmene beschränkt, demnach, weil von Jupiter unabhängig, nur von deren Seite zu verstehen und seinem seelischen Zusammenhang nach von der Diskussion einstweilen zurückzustellen. Thematisch muß der dem Menschenpaare verheißene Triumph folgen in Gestalt der Selbstverherrlichung des Gottes zu gutem Ende. Aber darein verschlungen ist etwas andres, der Kampf um den Sinn und Wert der Nacht, den sich der Gott schon gesichert zu haben meinte. Eingefaltet in Jupiters Aktion sind überall die Reaktionen der Alkmene, und da hat sich nachgerade ein tiefgehender Zwiespalt aufgetan. Die Verkündigung an sich ist ja nur der Abschluß der feststehenden Fabel, die den Rahmen des Ganzen hergibt; was eigentlich zu sagen ist, kommt erst danach, und wäre es nur ein Seufzer. So ergibt sich ein Endkampf, scheinbar so ungleich, der nun darzustellen war.

Wie wir wissen, gibt Jupiter im Augenblick, wo Amphitryon die Makellosigkeit seines Weibes anerkennt, diesem auch sein Ich zurück: „Wohlan! Du bist Amphitryon," v. 2291, was voraussetzt, daß er nunmehr auch Alkmene den Gatten wiedergeben will, die ihn soeben verleugnet. Er will also, mit dem Gedanken an Herkules, das Werk der gegenseitigen Versöhnung einleiten. Oder sollte die, wie eine lange Reihe von Beurteilern meint, jetzt gleich noch einmal wählen, ihrer „wahren," vergotteten „Amphitryon“-Liebe folgen wollen, wie ers ihr v. 1502-05 so glühend-lockend geschildert? Hat er vergessen, mit welcher Gelassenheit sie da all solche Möglichkeiten von sich gewiesen? Sodaß er selber den Wahn verfluchen mußte, der ihn hierher gelockt? Darf er hoffen, jetzt, wo er als Gott ihre Seele wirklich berührt, sie beim Wort nehmen zu können, beim Wort der Verleugnung – um ihr, der Einzigen, Einmaligen darum, daß sie ihn verschmäht (oder warum eigentlich?), diabolisch nun den Stachel in den Busen zu drücken, der sie auf ewig vernichten müßte? Man kann den Widersinn nicht weiter treiben. In der Dichtung geht es anders zu.

Fragen wir uns, wie Jupiter die Szene sehen muß. Eins sollte selbstverständlich sein, findet aber im Schrifttum wenig Beachtung, nämlich daß was er auch sagt, einerlei wem, an Alkmene gerichtet ist, wie umgekehrt alles, was über deren Lippen kommt, ihn, Jupiter, am tiefsten angeht. Die Amphitryonhandlung, selbst wo sie am bewegtesten ist, bleibt Vorwand. Da war doch die „moralische Hinrichtung," die er erlebt, in Wirklichkeit seine eigene, wenn er auch als Gott innerlich davon nicht erreicht wurde. Kein „für sich" verrät, was dabei in ihm vorgeht, sein Plan mit dem Gatten zwingt ihn zu Haltung und Selbstbeherrschung, aber so unberührt, wie diese vortäuscht, bleibt er gewiß nicht. Wie

könnte er auch? Wie könnte Kleist den ganzen Abgrund aufreißen, der den Menschen von seinem Schicksal trennt, ohne seinen Jupiter, des dieses „menschlich“ in die Wirklichkeit übersetzt, das Geringste davon spüren zu lassen? Der weiß jetzt, wie es wirklich in der schmächtig Hintergangenen aussieht, da, wo die Menschen ganz unter sich sind, da, wo kein frommer Glaube die Werte verkehrt. Und er ist unmittelbar betroffen, denn diese Frau soll ihm den Herkules gebären, dieselbe, die jetzt von dem andern, der ihr erschienen, von *ihm*, in glühendem Haß ein Zerrbild entworfen, daß auch seine, des Gottes, sinnensüße Erinnerung zu zerstückeln droht, wenn er sie nicht wiedergewinnen kann. Die Trennung naht. Der Gegner drängt keck von neuem herzu. Ein paar Augenblicke sucht er sich zu sichern mit dunkel-großartigen Andeutungen von seiner Allmacht und Ewigkeit, ohne sich doch ganz zu offenbaren. Wird er ihr, der einzigen, über deren Seele er keine Gewalt hat, noch ein veröhntes Wort abringen, aus erkennendem, endlich erschauerndem Herzen? Er ist „Amphitryon,“ genau wie er Argatiphontidas, die Kadmusburg, der Stier, der Schwan, die Wolke, der Regen, ja, alles sein könnte. Vielleicht ahnt er, wodurch er Alkmene am tiefsten verwundet: nicht durch die gnädige Wahl, sondern die Maske, *diese* Maske, und versucht die Rückwirkung mit grandioser Gebärde abzufangen . . .

Es ist umsonst: „Laß ewig in dem Irrtum mich, [daß es Amphitryon war und niemand anders, auch du nicht] . . .“, v. 2304: 2305 f. So hat sie endlich wirklich durchschaut, wen sie umarmt, „wem sie erglüht,“ wie ers ihr v. 1579 des „Sieges“ sicher vorhergesagt, und beharrt auf dem Sterblichen. Daß sie sonst die Sinne verlieren müßte, verstärkt die Anklage, die er hört – und die, die er gehört hat. Und wieder wünscht er, er wäre nie gekommen: „O Fluch der Seligkeit, die du mir schenkest . . .“, „Fluch der Seligkeit, um die er zur Nacht, gegen die olympische, „Zeus unsterblich Leben“ hätte drangeben mögen, v. 1306 f. Ein Fluch, aber nun doch von anderer Art, der seelischen Struktur nach ein Wunsch, ein Verlangen, das mit Kleistischer Einsparung der Mittel psychologischen, thematischen und technischen Anforderungen zugleich gerecht wird: für ihn die Notwendigkeit, sein Bild zu retten in der Seele dieser Frau, die er vor wenig Stunden noch sein „angebetetes Geschöpf“ genannt. Wie anders mochte er sich diese Erdenfahrt geträumt haben. Natürlich erwartete er erraten zu werden schon in der Nacht, v. 821 ff., 960, und er wäre ledig gewesen von allem Lug und Trug. Es wäre ein Leda-Abenteuer geworden, Amphitryon hochbeglückt von der Kunde . . . Statt dessen muß er nun selber (die Paradoxe nehmen kein Ende) auf seinem wahren Ich bestehen, v. 2304, er, der göttliche Vater dieses Sohns, und muß auch auf der Seligkeit dieser Liebesnacht bestehen, wenn der Sohn wahrhaft göttlich gezeugt sein soll um seiner Mutter willen. Das ist es, was er dieser unsagbar gelinde zu verstehen und zu bedenken gibt: „ . . . müßt ich dir ewig nicht vorhanden sein!“ Er wartet (erkennbar an Amphitryons ungeduldigem „jetzt“ im nächsten Verse) und erhält keine Antwort. Und wie er sich mit Blitz und Donner endlich kundtut, kund-



tun muß (denn er spielt nach zwei Fronten), fällt Alkmene dem Gatten in die Arme, bei den „Himmlichen“ schuttsuchend, bewußtlos. So bleibt alles, was Alkmene angeht, in ihrer Stellung zu Jupiter offen, von Kleist sehr wohl bedacht.

Aber der Gott ist noch nicht am Ende. Von verschiedenen Lichtkegeln getroffen (man denkt ans moderne Bühnenbild), ist er in den letzten atemlosen Augenblicken auch äußerlich ganz Olympier geworden. Die Versöhnung ist vollbracht, Gatte mit Gattin vereint, wenn auch wohl nicht ganz so, wie sichs Jupiter gewünscht – der mythische Frevel auch menschlich anscheinend wiedergutmacht. Nur der eigentliche Inhalt des Triumphs ist noch zu enthüllen, die Verheißung des Göttersohns, die Alkmene und ihren Gemahl gleichermaßen entzücken soll, so wie beider Ehre zugleich wiederhergestellt worden. Warum in tieferm Sinne Kleist die Hauptbeteiligte zur entscheidenden Stunde in Ohnmacht versenkt, soll uns später beschäftigen. Doch soviel dürfte schon klar sein: Müßte diese den Auftritt bewußt miterleben, so würde der Triumph unzweifelhaft dem Gotte zufallen, der würde als Sieger dastehen vor ihr und vor uns. Wir wären auf einmal wieder in II. 5, wo der ganze Fragenkomplex der „Gnadenwahl“ ja schon völlig aufgerollt war, v. 1364 ff., 1533 ff. – eine Deutung des Stückes wäre im letzten Moment vereitelt. Oder aber: Alkmene hätte nun mit flammenden Worten gegen Jupiter selbst rasen müssen „wie Penthesilea gegen Achill.“<sup>90</sup> Aber das war auch keine Art, ihr den „innern Frieden“ wiederzugeben und dafür ein Symbol zu schaffen. Was Kleist brauchte, war im Gegenteil das mindestens äußerlich glückliche Ende, das ihm die Überlieferung an die Hand gab. War also die Rolle des Gottes nur mythisch zu Ende zu führen, so konnte sich dieser mit der Verkündigung selbstverständlich nur an Amphitryon wenden, den der Dichter ausdrücklich aufrecht vor ihn hinstellt, entgegen v. 1905.

Durchaus im Mythenstil gehalten, daher metaphysisch belanglos, sind seine Worte: „Zeus hat in deinem Hause sich gefallen,“ usw., v. 2316 ff. Keinen Augenblick verlangt Kleist von uns, vom Zuschauer, daß wir selber „diesen windigen Gott . . . bitter ernstnehmen . . . glaubensbrennend vor ihm knien“ sollen, wie Alfred Kerr das seinerzeit allen Ernstes versicherte,<sup>91</sup> aber er mußte es uns möglich machen, in Hinblick auf das hohe Pathos der ganzen Szene, den Glauben Amphitryons, ja und den Glauben Jupiters an sich selbst dramatisch zu verstehen. Dieses Ziel ist erreicht. Wie Thomas Mann (S. 120 f.) zu der Kernstelle bemerkt, „Dies ist Kleists Art, das Frivole zu vergöttlichen oder zu dämonisieren.“ Das Frivole verblaßt, eine höhere Ebene wird erreicht, wo die Vorkommnisse in eine neue Beleuchtung rücken, die ihnen jeden Erdenrest nimmt und sogar ein seelisches Wunder möglich macht. Selbstgemäß kann jetzt der gekränkte Gatte als gläubiger Zeusanbeter fromm und freu-

<sup>90</sup> Vgl., aber nicht in demselben Sinne, Heimreich, *aaO.*, S. 89.

<sup>91</sup> Alfred Kerr, *Gesammelte Schriften: Die Welt im Drama*, III, (Berlin, 1917), 358 f.



dig zu der von Jupiter gehegten Lösung seine Zustimmung geben, v. 2314. Es ist also nichts, was ihm und uns zugemutet werden müßte, wie so viele Kritiker von Molière befangen meinen,<sup>92</sup> vielmehr würde die Grundvoraussetzung des Kunstwerks, die Doppelbödigkeit aufgehoben, wenn es nun auf einmal anders wäre, wenn er etwa nur gute Miene zu Jupiters bösem Spiel machen wollte. Von der Alkmene-Problematik war er allerdings grundsätzlich fernzuhalten, nicht nur um die Einheit des Problems zu wahren, sondern um dies auch in seiner Eigenart schärfer zu umgrenzen. Ein solcher Schluß ist nicht mechanisch angesetzt,<sup>93</sup> nur um vom mythologischen Lexikon nicht allzu stark abzugehen, sondern er erwächst aus der zwanglosen und lückenlosen Verkettung der Motive, wie sie in der Kleistschen Dichtung vorliegen. Um jedoch ja keinen Zweifel aufkommen zu lassen, wie es gemeint sei, tut der Dichter ein übriges. Er legt dem Gott die vieldeutigen, „fast verzwickte denkerischen Verse“ (Thomas Mann, *aaO.*) in den Mund: „Was du, in mir, dir selbst getan, wird dir / Bei mir, dem, was ich ewig bin, nicht schaden,“ v. 2321 f. Eine erstaunliche Anerkennung, die für Amphitryon nur ambrosisch zu begreifen ist, aber sie schafft die Möglichkeit, dem die freie Entschließung zuzuschreiben, welcherlei „Triumph“ er lieber hätte: „Ruhm,“ d. h., da er Soldat ist, Waffenruhm, Kriegeruhm, der „in den Gestirnen seine Grenze haben“ würde, oder aber die Erfüllung seines „liebsten Wunsches.“ Man beachte die letzte Finte, „Auch gut.“<sup>94</sup> Jupiter will ihm nach seinem Ich, nun auch den eignen Willen wiedergeben, er soll des Gottes Lösung nicht bloß hinnehmen, er muß sie frei verlangen: einen Sohn „groß, wie die Tyndariden,“ die Vollendung des Versöhnungswerks in die Zukunft. Das Jupiterthema und das Amphitryonthema sind damit auf eine Linie gebracht, wo jede Spannung schwindet. Aber auch nur diese beiden.

Die Prophezeiung folgt. Und nun tut Kleist etwas sehr Bezeichnendes. Noch einmal schlägt er das Vaterschaftsmotiv an, das positiv bis auf v. 1355 zurückgreift, potentiell sogar auf v. 502, und zwar weit stärker und klingender, als es der Abschluß an sich gefordert hätte. Wo Molière neun Verse braucht, um dem gehörnten Ehemann mit Aussicht auf künftige hohe Konnexionen u. dgl. die Pille noch mehr zu übergolden (von Kleist natürlich gestrichen), gibt uns dieser, gegen zwei bei Molière, zehn Verse, die seherisch die ganze Laufbahn des Heros vorwegnehmen, bis zum Olymp hinauf – und Amphitryon scheint fast vergessen. Daß sie in dieser ausgemachten Welt des Als-Ob an die ohnmächtige Alkmene mitgerichtet sind, tiefmitten in ihrem Traumzustand hinein, um da empfangen zu werden, darf man beim Dichter des *Käthchens*, des *Prinzen*

<sup>92</sup> Zuletzt noch Walzel, *aaO.*, 1935, S. 278: „Wir ertragen das kaum.“

<sup>93</sup> Vgl. z. B. Erhart Kästner, *Wahn und Wirklichkeit im Drama der Goethezeit*, Leipzig, 1929, S. 88; Badewitz, *aaO.*, S. 61, 66, 81 f.; Dorr, *aaO.*, S. 41, usw., natürlich die ganze Gruppe von Kritikern, von Lex (1904) angefangen, die Alkmene zum Schluß tragisch „vernichtet“ sehen; anderseits aber auch Gaudig, Erich Schmidt u. a., sowie Thomas Mann, Fricke, Heimreich, Hohoff nach jeweiligem Standpunkt.

<sup>94</sup> Der Umstand, daß wir den Ausgang vorauswissen, macht die freie Entscheidung nicht weniger bedeutsam. Gleichwohl wird sie in fast allen Darstellungen verkannt oder übergangen, auch bei Meyer-Benfey, *aaO.*, I, 342.

als selbstverständlich voraussetzen.<sup>95</sup> Dann aber erweisen sie sich zugleich als des Gottes letzte ausdrückliche Offenbarung, wie er der vergebens Umworbenen „ewig vorhanden sein“ möchte, in seinem Sohne, der zum Befreier und Beglucker der Menschheit bestimmt ist: eine erhabene Huldigung an die Geliebte, um derentwillen allein dieser Herkules selbst über die Tyndariden erhöht wird.<sup>96</sup> Es ist der „Sieg“ von Jupiter v. 1575 verheißen. Und so wird uns die Parallele in der *Penthesilea* (v. 2230 ff.) wieder interessant, die Stefansky zuerst als „unverhaltete Erinnerung“ an den *Amphitryon* herausgehoben,<sup>97</sup> wo Kleist den Achill sprechen läßt:

Du sollst den Gott der Erde mir gebären!  
Prometheus soll von seinem Sitz erstehn,  
Und dem Geschlecht der Welt verkündigen:  
Hier ward ein Mensch, so hab' ich ihn gewollt!

Ein so ausgeprägtes Zeugungsmotiv, um dies einstweilen festzustellen, ist undenkbar ohne ein entsprechendes Mutterschafts- oder Empfängnis-motiv, und zwar selbst losgelöst vom Jupiterthema an sich.

Aber noch einen Zug fügt der Dichter dem Charakterbild des Gottes ein, indem er früher gezogene Linien vertieft. Über den Abschied hinaus um das Glück Alkmenes bemüht, sichert dieser dem Gatten den bleibenden Besitz der Geliebten zu, ausdrücklich und mit dem unendlich behutsamen Zusatz: „Doch laß sie ruhn . . .“ Jupiter weiß, wie Kleist weiß, wie jeder fühlende Mensch weiß, daß die tief Erschütterte Zeit brauchen wird, sich aus dem Labyrinth der widerstreitenden Gefühle herauszufinden; kaum atmend liegt sie in Amphitryons Armen. Ein Abschiedswort, dem des Goetheschen Thoas vergleichbar, heischt dieser letzte, verhaltene Augenblick, und aus der dämonischen Fülle der geschaffenen Persönlichkeit heraus weiß der Dichter es zu stellen, zart und wie in Gedanken gesprochen . . . (Und dann: „Hermes!“).<sup>98</sup>

<sup>95</sup> Anders (um auch den gegenteiligen Standpunkt zu beleuchten) z. B. Oskar Walzel, *Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart* (Handbuch der Lit.-Wiss.), Potsdam, 1930, II, 80: „... nicht sie [Alkmene], nur Amphitryon vernimmt die hohe Botschaft von dem Kinde Herakles, daß sie gebären soll.“ Ebenso Ayrault, *aaO.*, S. 429: „... elle ne l'a pas entendu prédire la naissance d'Hercule, qui répond à un vœu d'Amphitryon,“ usw.

<sup>96</sup> Vgl. zu angemessener Unterscheidung Wilhelm Willige, *Klassische Gestaltung und romantischer Einfluß in den Dramen Heinrichs von Kleist*, Heidelberg, 1915, S. 53 u. 57. Hier wie bei vielen ähnlichen Kritikern wird durch die Art der Auffassung der Gnadenwahl der Gott selbst metaphysisch.

<sup>97</sup> Georg Stefansky, „Ein neuer Weg zu H. v. Kl.“, *Euph.*, XXIII (1921), S. 666. Mit weit verbreitetem szenischem Irrtum schreibt Stefansky: „Ebenso sagt Jupiter in ganz gleichem Sinne zu Alkmene: ‚Dir wird ein Sohn geboren werden.‘“ Vgl. jetzt auch Werner Psaar, *Schicksalsbegriff und Tragik bei Schiller und Kleist* (Germanische Studien, H. 228). Berlin, 1940, S. 198, der die Zusammenordnung noch enger macht.

<sup>98</sup> August Sauer, *Euph.*, XX (1913), 94, hat im Sinne seiner christlichen These die Meinung aufgestellt, „ruhen lassen“ in v. 2347 heiße hier „gewiß soviel wie das ‚nicht erkennen‘ der Bibel,“ was nach C. S. Gutkind, *Molière und das komische Drama*, Halle, 1928, S. 147 schließlich Badewitz, *aaO.*, S. 43, 61 wiederaufgenommen hat als „nicht mehr als Gattin berühren.“ Vgl. dazu I. Rouge, *Revue germanique*, XXIII (1932), 126 (ablehnend). Diese ganze Spekulation widerlegt *implicite* schon Thomas Mann, der mit schlagendem Witz auf v. 1333 ff. aufmerksam macht („Den

Damit kommt die mythische Handlung zur Vollendung. Die Wolken haben sich geöffnet und zeigen den „Gipfel des Olymps . . . , auf welchem die Olympischen gelagert sind.“ Klarer und schöner hätte Kleist das Prinzip der Doppelbödigkeit nicht zur Geltung bringen können. Das wahre, das einzige metaphysische Problem des Dramas kommt zum Aus-  
trag in den drei Worten, die noch folgen: „Amphitryon“ – „Alkmene“ – „Ach.“ Was er auch in seiner irdischen Hülle erlebt haben mag, für Jupiter ist alles vorbei.<sup>99</sup> Es gibt ein Reich der Seele, in das er mit all seiner Allmacht nicht eingreifen, nicht eindringen kann: vom Realsten, was es gibt, vom absoluten Erleben des Menschendaseins ist er funktionell ausgeschlossen.

Und dementsprechend ist er gezeichnet, im ganzen ein Porträt, das in seiner Menschlichkeit dem des Kurfürsten, des Prinzen, ja auch des famosen Dorfrichters wenig nachgibt. Sein Wille scheitert am Wesen einer Frau, die er liebt und bewundert und zur Mutter seines Sohnes begehrt gerade um etwas, das ihm, dem Vielerfahrenen, abgeht. Dadurch welch wundervoller szenischer Gegensatz zu dieser Alkmene, der zugleich seine Leidenschaft zu ihr erklären hilft, nicht unähnlich der Stellung Faust-Mephistos zu Margarete. Wie Walzel (*aaO.*, 1935, S. 196) aber vom Grafen Strahl bemerkt, auch bei ihm reicht das Erleben „nicht in die Tiefe hinab, in der sich Tragik auswirkt,“ ganz abgesehen davon, daß die Bestrafung eines Freyblers selten tragisch wirkt. Es ist vielmehr ein bittersüßes Geschick, das uns der Dichter in all seinen Abstufungen nahegebracht hat, ohne ihm, wenn wir ihn auch nicht lieben können, je unsre Sympathie zu verscherzen. Auch ohne ihn je langweilig, empfindsam oder phrasenhaft werden zu lassen. Da sitzt jedes Wort, wie es subjektiv und objektiv, psychologisch und geistig soll. Wie er selber in seiner Fülle unberechenbar ist – das zeigt II. 5 und III. 11 – so erfährt er nun die Unberechenbarkeit des Erdendaseins an einem jungen Weibe, mehr trägt er nicht heim, denn zu einer klaren Einsicht seines fundamentalen Unrechts läßt ihn Kleist bei aller Dämonie nicht kommen, dem Mythos und seinem Plane treu. Nicht eine Linie hätte „anders gezogen werden“ dürfen (Fricke, S. 79).

Es ist nach alledem, soweit hat Meyer-Benfey (I, 362) ganz recht gesehen, „nur die Göttlichkeit der Mythologie, nicht die der Religion,“ d. h. nur eine dramatische, keine symbolische, die ihm zuzuerkennen ist. Man vergleiche den Prolog zum *Faust*. Wie fern liegen darum Deutungen, die sich mit dem „leidenden“ Gott auseinandersetzen, der auf die „Individuation“ verzichten müsse, und was dergl. Auslegungen mehr sind. Daß Kleist in der Figur steckt, wer wollte das bestreiten, denn wenn Jupiter lebt, so gewiß auch er nur durch die Verleibung einer Kleistischen Span-

Eid . . . zerbrech ich,“ usw.), oder wollte man hierin einen weiteren „Widerspruch“ in Jupiter entdecken? Die andre immer wieder aufgeworfene Frage, nämlich was sich die Gatten am Ende des Dramas noch sein können, ist von der Sauerschen natürlich zu trennen.

<sup>99</sup> Vgl. Thomas Mann, *aaO.*, S. 164, der diese Ansicht noch energischer vertritt. Auch das Herkulesmotiv ist in dieser Hinsicht für das Drama erschöpft.

nung, und zwar einer, die den Künstler nicht erst in Königsberg befahl, sondern die wir schon in den *Schroffensteinern* und noch im *Prinzen* wiederfinden. Aber die war ihm nicht Selbstzweck. Es ist etwas andres mit dem daseinsphilosophischen Gehalt der Funktion der Jupiterfigur, doch wird sich die erst überschauen lassen, wenn wir die Alkmene-Problematik durchgegangen sind.<sup>100</sup>

Inzwischen drängt sich noch eine letzte Frage auf. Wir haben stets vom „Mythus“ gesprochen, nie etwa von „mythologischem Apparat.“ In der Tat hat die Verwendung des Mythus bei Kleist für das Gesamtsymbol einen ganz eigenen Sinn, den wohl Fritz Strich am treffendsten gefaßt hat, wenn er für seine Belänge schreibt: „[Der Mythos] wurde ihm die Form für tiefste Mysterien der Seele, . . . wie *Amphitryon* die Form tiefinnersten Erlebens. Und diese seelische Problematik, die hier nach Gestaltung drängte, grenzt so nahe an das für Menschensinn unfafßbare Wunder, daß nur eine mythische und mystische Atmosphäre ihre abgestimmte Umwelt sein konnte. Faßlicher hebt sich das Gemälde der Seele von dem mythischen Hintergrunde ab.“<sup>101</sup> Das eben ist der Wesensunterschied von der Molièreschen Maskerade. Molières *Amphitryon* könnte um 1800 fast wie ein Revolutionsstück wirken, als Darstellung eines Vorgangs aus dem *ancien régime*, der samt der Schlußmoral empören müßte, wenn er nicht so possierlich behandelt wäre. Kleist mußte das beim ersten Blick verwerfen, weil er das Schicksal der Hauptfigur durch Mächte herbeigeführt sehen wollte, über die wir schlechterdings keinerlei korrigierende Gewalt haben oder erringen können, weder gesellschaftlich noch politisch, jetzt nicht und nie. Das ließ sich nur unter dem Bilde eines verschollenen Mythus auf die Bühne bringen, erst recht, wenn er nicht die Zerstörung, sondern in der Tat den „Sieg“ der Alkmene über diese Mächte herausarbeiten wollte. Eine solche Absicht ist schon aus der tatsächlichen Führung und Färbung der Jupiterhandlung abzulesen. Wie aber diese Mächte ungreifbar sind, so mußte auch die Lösung ungreifbar sein, sich ohne Aufbietung sonderlicher szenischer oder rhetorischer Mittel vollziehen. Anders gewandt, sie konnte sich nur in Alkmene selbst vollziehen, „mystisch,“ wenn man will, und doch so menschlich, angedeutet durch die äußeren Vorgänge, von uns erraten und geglaubt, wie ein Mythus als Versinnlichung einer Menschheits- und Menschtumserfahrung geglaubt werden muß.

Hier haben wir den inneren Grund, warum Kleist einen antikischen Gott in heroischer Vorwelt benötigte, wo er die bestmögliche Einbettung für sein Problem voraussetzen durfte. Nur so konnte er die Dialektik, aus der Alkmenes Sieg zu entwickeln war (nicht der vom Gott bescherte, sondern der über den Gott), in ihre Auseinandersetzung mit

<sup>100</sup> Auch die letzten, jetzt vorliegenden deutschen Arbeiten überspringen die Forderung ästhetisch-philologischer Analyse durchaus, s. Hermann Stresau, *Deutsche Tragiker: Hölderlin, Kleist, Hebbel, Grabbe*, München u. Berlin, 1939, S. 139. Ebenso Psaar, zu dessen Jupiter-Metaphysik, *aaO.*, S. 178 ff., später einiges zu sagen ist.

<sup>101</sup> Fritz Strich, *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner*, Halle, 1910, II, 371.



dem allmächtigen Olympier legen. Alle Äußerungen Jupiters, die in der Sublimierung gipfeln, die „Formel“ und wie diese auf sie und auf Amphitryon ausgespielt wird, und was von der Goldwaage des Empfindens gesagt wird, einerlei wie es ursprünglich gemeint sei, ist daher ohne weiteres einzusetzen, um das innerste Gefühl der Menschenfrau zu beleuchten, zu begreifen und hinzunehmen. Nur vor einer ganz verstehenden und liebenden Seele konnte Alkmene ihre geheimsten Regungen bekennen und offenbaren, nur vor jemand, dem sie von Herzen vertraute, wodurch wiederum das Maskenmotiv seine Notwendigkeit in der Anlage ihres Dramas erhält. So steht Jupiter zuguterletzt vor uns: für die Zwecke eines integrierten Dramas, das, so inkommensurabel es ist, als solches verstanden und gewürdigt werden kann, eine integrierte, überzeugende Persönlichkeit; zugleich in seiner mythischen Wesenheit für Stil, Stimmung und Symbolik der unerläßliche, genial gewählte Vorwand für das geistige Anliegen des Dichters, die Darstellung der Selbstbehauptung und Selbsterlösung des Menschen gegenüber seinem Schicksal.

*(To be concluded)*



## PAN, JUGEND UND SIMPLICISSIMUS

### Ein fünfzigjähriger Rückblick

HERMANN BARNSTORFF

*University of Missouri*

#### I

Während der künstlerische Zeitgeschmack im letzten Jahrzehnt des verflossenen Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten, der durch solche Beinamen wie „Gay Nineties“ und „Mauve Decade“ gekennzeichnet worden ist, gerechterweise wegen seiner sinnlosen Überladenheit der Lächerlichkeit verfiel, regte sich in derselben Periode in Europa ein hoher, künstlerischer Schöpfungswille.<sup>1</sup> Kurz nach 1890 konnte der Sieg des Realismus in der bildenden Kunst und des Naturalismus in der Literatur nicht mehr aufgehalten werden. Die Maler und Graphiker, die in jenen Jahren zur Berühmtheit gelangten, wandten sich genau wie die Dichter der Epoche zwei sozialen Klassen zu, die in Sudermanns Drama „Die Ehre“ recht bezeichnend als die Bewohner des Vorderhauses und des Hinterhauses einander gegenüber gestellt wurden. So existierten für A. von Keller und F. A. von Kaulbach und ihre Schule keine Armut, und wenn sie ärmliche Verhältnisse darstellten, dann wirkten selbst die bedürftigen Menschen malerisch und zufrieden. Allerdings schuf man keine bleibende Schönheit für die Welt der Reichen und Neu-Reichen, sondern brachte es nur zu einer leicht sättigenden Mode-Eleganz. Zu gleicher Zeit fand das immer mehr sich ausbreitende Proletariat seine Begeisterer, die nicht müde wurden, das traurige Dasein der wirtschaftlich Unterdrückten mit krasser Ehrlichkeit bildlich dem Publikum darzubieten. Diese Künstler wollten keine ästhetischen Reize erzielen, sondern soziale Proteste erheben. Was die Dichtung betraf, so ist in den meisten Literaturgeschichten, die auf soziale Verhältnisse der letzten fünfzig Jahre anspielen, der starke Gegensatz zwischen den Mode-Autoren und der naturalistischen Schule hervorgehoben worden.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Kunst- und Stilepochen kürzer zu sein scheinen – und es in Wirklichkeit wohl auch sind – wenn die betreffende Periode durch größere künstlerische Intensität angeregt wird, was sicherlich gegen Ende des 19. Jahrhunderts der Fall war. Deshalb dauerte die Herrschaft des Naturalismus in der Literatur und des Realismus in der darstellenden Kunst nicht sehr lange. Die Proteste gegen die Ungerechtigkeiten und Ungleichheiten, unter denen die Menschen zu leiden hatten, überlebten sich in ziemlich kurzer Zeit. Man verlangte bald einen Wechsel, und ein neuer Idealismus, der wieder das allgemeinemenschliche Verlangen nach Schönheit befürwortete, sollte der realistischen Objektivität Platz machen.

<sup>1</sup> In Bezug auf Englands Anteil vergleiche man a) Holbrook Jackson: *The Eighteen-Nineties* (London 1913), b) Orbert Burdett: *The Beardsley Period* (London 1925).

Die Kunst- und Literaturbewegung, die unter dem Namen „Symbolismus“ bekannt geworden ist, vermied bewußt die Heftigkeiten und Auswüchse, mit denen die Naturalisten und krassen Realisten sich Bahn gebrochen hatten. Der Symbolismus wollte nicht die Massen anziehen, sondern sich auf eine ausgesuchte Gruppe beschränken. Auch war er viel toleranter als seine Vorgänger, denn er versuchte die Realisten und Naturalisten an sich heran zu ziehen, erlaubte, daß die älteren Autoren und Künstler in den symbolistischen Zeitschriften veröffentlichten und in den symbolistischen Kunstaustellungen ihre Werke zeigten. Da ohne neue Schlagwörter heute kein Kulturfortschritt möglich zu sein scheint, so steuerten Frankreich, England und Deutschland ihren Teil dazu, und bald waren Ausdrücke wie „fin de siècle“, „l'art pour l'art“, „decadence“, „Degeneration“ und „Neuromantik“ bekannte Begriffe. Weil die jungen Stürmer und Dränger meistens glauben, daß sie ihre Ideen am besten, schnellsten und leichtesten mit Hilfe einer Zeitschrift verbreiten können, ist die Straße der letzten Jahrhunderte, auf der die Menschheit sich kulturell vorwärts bewegte, mit den Trümmern hoffnungsvoller Schriftgründungen bestreut. Mitunter erwies sich der Versuch erfolgreich. So waren die Verfechter des Symbolismus in Deutschland vor fünfzig Jahren äußerst glücklich in ihren Unternehmen. Sie begannen drei Publikationen und alle drei fanden den Beifall der Leserwelt.

## II

Die Zeitschrift, die zuerst erschien und auch als erste ihr Erscheinen einstellte, war der „Pan“. Im Jahre 1895 in Berlin gegründet und bis 1900 aufgelegt, verdankt er sein Erscheinen der Berliner Gesellschaft „Pan“, einer Vereinigung von Künstlern, Dichtern, Kritikern und Kunsthistorikern, die beschlossen eine Zeitschrift herauszugeben. Die Gesellschaft zählte zu ihren Mitgliedern solche schöpferischen Talente wie Dehmel, Scheerbart, Przybyszewski und dann auch ausgesprochene Akademiker, die sich der Kunst und Literatur als Forscher zugewandt hatten.

Der „Pan“ besaß wenig von dem streitbaren Charakter, der die Periode auszeichnete. Er war eben ein Ausdruck des feinsten Kunstgeschmacks und ihm fehlte ganz und gar der Zug zur Massenbeeinflussung, der viele Leser anziehen sucht. Mit der Herausgabe betreute man anfangs Otto Julius Bierbaum und Julius Meier-Graefe. Später ging die Leitung an Cäsar Flaischlen über. Die jungen Dichter der „Neunziger“ Liliencron, Bierbaum, Hartleben, Falke, Scheerbart veröffentlichten im „Pan“, obwohl sie nicht eigentlich zu den reinen Symbolisten gezählt werden konnten. Zu diesen Zwecken wandte man sich ans Ausland und übersetzte Dichter wie Dante Gabriel Rossetti, Stéphane Mallarmé und Paul Verlaine, die ihren Ruf dem Symbolismus verdankten.

Wenn die jungen Schriftsteller, die sich für die moderne deutsche Dichtung einsetzten, glaubten, sie hätten ein literarisches Journal gegründet, so fanden sie bald zu ihrer Überraschung heraus, daß die Kontrolle des Unternehmens ihren Händen entschlüpfte. Die Professoren und

Direktoren wie Wilhelm von Bode, W. von Seidlitz, Alfred Lichtwark und andere historisch eingestellte Kritiker rissen die Herrschaft über die Publikation an sich. Allerdings bewiesen sie ein feines Verständnis für die Kunst im allgemeinen und wählten solche Bilder und Zeichnungen zum Abdruck, die als Höhepunkt des Leistungsfähigen angesehen werden müssen. Den Umschlag der Zeitschrift schmückte ein Panskopf von Franz Stuck gezeichnet.<sup>2</sup> und dem Publikum wurden die Werke von Hans Thoma, Arnold Böcklin, Max Klinger, Fritz v. Uhde, Ludwig von Hofmann, Karl Haider und anderen Zeitgenossen geboten. Von ausländischen Malern brachte der „Pan“ den Italiener Segantini und einige Skandinavier. Die Franzosen wurden anfangs vernachlässigt und mußten sich im ersten Jahr mit der Abbildung einer Lithographie von Toulouse-Lautrec begnügen. Später kamen die französischen Impressionisten zu ihrem Recht. „Pans“ größte Bedeutung kam demnach nicht von den literarischen und kritischen Beiträgen, sondern von der künstlerischen Aufmachung. Die Zeitschrift diente als Schrittmacher und Vorlage für Buchschmuck und solides Kunstgewerbe, wovon die Druckereien ungeheuer profitiert haben. Männer wie Josef Sattler und Otto Eckmann, Meister der Dekoration und Ausschmückung, sind leider vergessen. Max Klinger und Hans Thoma hätten dasselbe Schicksal geteilt, wenn sie sich auf Buchschmuck beschränkt hätten, und nicht Werke geschaffen, die in Museen der Nachwelt zugänglich sind.

### III

Da man zum Unterschied von Berlin das Leben in München immer viel leichter genommen hat und der Kunst gegenüber viel sympathischer gewesen ist, so hat die bayrische Hauptstadt eine vielleicht bedeutendere Rolle in der modernen deutschen Kunstbewegung gespielt als die Reichshauptstadt. Dichter und Künstler aus allen Teilen Deutschlands zogen südwärts, um in oder um München herum gegenseitige Anregung zum Schaffen zu finden. Es war daher verhältnismäßig leicht für Georg Hirth (1841-1916) dort eine Zeitschrift zu gründen; denn die literarischen und künstlerischen Quellen flossen reichlich in München und seiner Umgebung. Hirth, ein Mann über fünfzig, war viel älter als die Dichter und Künstler, die er an sich heranzog. Auch fehlte es ihm nicht an Geschäftserfahrung. Neben Tüchtigkeit und Umsicht als Unternehmer besaß er die Gabe toleranter Einfühlung. Junge Menschen sollten zu ihrem Recht kommen und die eigentliche Arbeit leisten, während Hirth nur die Aufsicht führen wollte. Der symbolische Name „Jugend“<sup>3</sup> wurde für die neue Publikation gewählt und ihr der Untertitel „Mün-

<sup>2</sup> Da es sehr schwer ist, die alten Bände vom „Pan“ in den Ver. Staaten einzusehen, so verweise ich auf die Abbildungen in Albert Soergel: *Dichtung und Dichter der Zeit* (1911), pp. 105, 260, 263, 275, 284, 289, 325, 371, 393, 413, 441, 491, 509, 548, 549, 553, 554, 582, 618-9, 631, 641, 689, 799.

<sup>3</sup> Als Schöpfer des sog. „Jugendstils“ ist Henri van de Velde anzusehen, der damals in Weimar sein Atelier hatte. Aber durch die Hirthsche Zeitschrift bekam die Modeform ihren Namen und wurde sehr schnell bekannt. Typisch für den „Jugendstil“ ist das Brahms-Denkmal auf dem Zentralfriedhof in Wien.



chener Illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben“ gegeben. Mit dem 26. Jahrgang wechselte sie den Namen und hieß nur noch kurz „Münchener Jugend“. Zum Herausgeber ernannte man den Dichter, Kritiker und Kunstschriftsteller Fritz von Ostini.

Im Vorwort, das noch heute hoch interessant zu lesen ist, wurde ein von vornherein festgelegtes Programm abgelehnt und an seine Stelle weitgehende Freiheit zugelassen mit den Worten: „Wir wollen Alles bringen, was schön, gut, charakteristisch, flott und – echt künstlerisch ist“. „Kunst, Ornament, Dekoration, Mode, Sport, Politik, Musik und Literatur“ hießen die Themen, die geboten werden sollten. Als bemerkenswerte Schlußnote stand am Ende des Vorworts: „NB. Die zur Aufnahme gelangenden Zeichnungen und literarischen Beiträge werden selbstverständlich ‚honoriert‘“.

Die erste Nummer der Zeitschrift, eine Doppelnummer, erschien im Januar 1896 mit einer Umschlagzeichnung von F. Erler, auf der ein Schlittschuhläufer eine Fackel trägt, deren Flammen in das Wort „Jugend“<sup>4</sup> zusammenschlagen. Ein Durchblättern der gebundenen Bände dieser Wochenschrift gibt dem Leser eine in ihrer Art einzige Übersicht über das deutsche literarische und künstlerische Leben der letzten fünfzig Jahre. Der erste Band schon zeigt das Unternehmen in seiner Vielseitigkeit mit Künstlern wie A. Böcklin, Franz Defregger, Hugo v. Habermann, Angelo Jank, L. Corinth, Franz Stuck, Bruno Paul, Arpad Schmidhammer, R. Wilke und dem „dernier cri“ eines Resnick. Wer die Nummern der „Jugend“ mit denen der jeweiligen zeitgenössischen Familienjournale (Gartenlaube, Daheim, usw.) vergleicht, wird bald merken, welch ein frischer, hemmungsloser Zug der Hirthschen Publikation entströmte. Damals begann jene Bewegung für Freiheit des menschlichen Körpers, die in der Nacktheit keine Sünde mehr sah. Unter dem Decknamen Fidus entzückte oder entsetzte Hugo Hoeppener mit seinen nackten Männer- und Frauengestalten die Leser der „Jugend“. Neben französischen Illustrationen von Jossot, Vallaton, Radiguet und Steinlen führte Ferdinand Goetz im ersten Band die Beardsley-Technik von schwarz und weiß ein, die dann später von Willibald Krain fortgesetzt wurde. Otto Eckmann und Bernhard Pankok schufen graziösen Randschmuck, und schöne Landschaften von Rudolf Sieck wechselten mit feinsinnigen Zeichnungen von Ferdinand Staeger ab. Andere Künstler, die lange der „Jugend“ treu blieben, waren H. Bing, Walter Gaspari, Julius Diez, H. Kley, H. Stubenrauch, Erich Wilke, der Schöpfer vortrefflicher Karikaturen und köstlicher Vagabunden, und Paul Rieth, der Maler der obersten Gesellschaft. Eine Zeitlang wurden alten und modernen Meistern der Kunst Spezialnummern gewidmet, in denen entsprechende Artikel in das Schaffen dieser Meister einführten und die abgedruckten Bilder erläuterten. Während Moden und Formen im Laufe der Jahre ungeheuer wech-

<sup>4</sup> Wie Aubrey Beardsley jede Nummer seiner Zeitschrift „The Yellow Book“ (London 1894) mit einer besonderen Deckelzeichnung versehen hatte, so folgte ihm die „Jugend“ darin und jedes Heft hatte ein anderes Bild auf dem Umschlag.

selten, blieb die „Jugend“ ihrem ursprünglich-künstlerischen Stil im Großen und Ganzen so treu, daß es späteren Stilen wie dem Expressionismus und seinen Abarten nie gelang, diese Zeitschrift zu erobern.

Fast alle jungen dichterischen Talente um 1900 fanden in der „Jugend“ verständnisvolle Aufnahme. Männer und Frauen, deren Namen später in der deutschen Literaturgeschichte beachtenswerte Erwähnung fanden, veröffentlichten ihre frühen Gedichte, Skizzen und kurzen Geschichten in der „Jugend“. Zwar scheint nach fünfzig Jahren ein erster Blick in die alten Nummern eine große Enttäuschung zu bringen, denn so viel des Gebotenen und Gedruckten ist der Vergessenheit anheim gefallen. Aber ist das nicht das Schicksal, mit dem alle Literaturen und besonders die Zeitschriften und Zeitungen rechnen müssen? Wer genauer hinsieht, muß sich wundern, daß nach mehr als einem Generationsalter noch so viele der Beiträge genießbar sind. Eine bloße Aufzählung der bekanntesten Dichter, die für die „Jugend“ schrieben, muß genügen: O. J. Bierbaum, O. E. Hartleben, L. Fulda, Frieda Schanz, Conrad Alberti, Jakob Wassermann, W. v. Polenz, Clara Viebig, D. v. Liliencron, Chr. Morgenstern, Max Halbe, M. v. Stern, J. H. Mackay, R. Dehmel, Carl Busse, G. Falke, P. Rosegger, W. Jordan, R. M. Rilke, K. Henckell, P. Scheerbart, B. v. Münchhausen, A. Holz, J. Schlaf, P. Altenberg, E. v. Bodmann, K. Ettlinger, A. de Nora, R. Greinz, E. Steiger. Sogar fremde Autoren wurden herangezogen. Neben Verlaine und Anatole France, die gebührende Anerkennung fanden, druckte man im ersten Bande dumme französische Witze ab, anfangs ohne, später mit Übersetzung, aber dann ließ man die Sitte fallen. Von den englischen Dichtern bevorzugte man Dante Gabriel Rossetti, während von den skandinavischen Literaten Knut Hamsun der Lieblingsautor der „Jugend“ war.

Das Vorwort hatte zu Beginn verkündet: kein Programm, und davon wich man nicht. Die soeben erwähnten Dichter verfolgten die möglichst verschiedenen Richtungen und Tendenzen. Selbst als nach dem ersten Weltkrieg neuere Ausdrucksformen (Expressionismus, Neue Sachlichkeit) aufkamen, gewährten die Herausgeber den jüngeren Talenten den Zutritt zur „Jugend“ ohne Schwierigkeiten, wenn auch im begrenzten Maße.

Die ersten Nummern der „Jugend“ enthielten eine Musikbeilage und brachten Originalkompositionen von August Bungert, Richard Strauß und anderen Komponisten. Aber dieser Brauch wurde bald aufgegeben. Im Vorwort waren „Mode“ und „Sport“ erwähnt worden, aber die „Jugend“ wurde weder Modejournal noch Sportzeitung. Im Gegenteil, die Zeitschrift machte sich einen besonderen Spaß daraus, die Modetorheiten an den Pranger zu stellen und – was eigentlich unverzeihlich war – die Sportentwicklung in Deutschland lächerlich zu machen, denn man fürchtete die Kunst würde durch die Liebe zum Sport in den Hintergrund gedrückt werden.

Die Politik fand im weitesten Sinne Ausdruck in Wort und Bild. Die „Jugend“ wollte nie ein rein politisches Blatt sein, sondern bevorzugte

es, die sozialen Mißstände zu geißeln. Es wäre sicherlich eine dankbare Aufgabe, einmal die „Zeitkritik“ zu untersuchen, die im Laufe der Jahrzehnte in dieser künstlerischen Zeitschrift zu Tage trat, wie es ebenso interessant wäre, die Haltung der „Jugend“ solchen geschichtlichen Faktoren und Perioden gegenüber wie der wilhelminischen Epoche, dem ersten Weltkriege, der Weimarer Republik und dem Kommen Hitlers klar zu legen.

#### IV

Genau so jung an Jahren, vielleicht noch jünger als die Mitarbeiter der „Jugend“ war die Gruppe, die die illustrierte Wochenschrift „Simplicissimus“ gründete. Albert Langen (1869-1906), der Herausgeber, in Köln am Rhein geboren, besaß nicht die Erfahrung und die Geldmittel, über die Georg Hirth verfügte. Langen war nur 26 Jahre alt und keiner seiner Mitarbeiter hatte das dreißigste Jahr überschritten. Die Eingebung eine satyrische Zeitschrift zu veröffentlichen, soll Langen in Paris von dem berühmten dänischen Kunsthochstapler Willi Gretor bekommen haben, und der „Simplicissimus“ hat stets mehr gallische Schärfe gezeigt als irgend ein anderes deutsches Blatt, denn zu häufig fehlte ihm jene Herzlichkeit und Jovialität, die man in München finden kann.

Wer die verschiedenen Jahrgänge miteinander vergleicht, wird finden, daß die Maler und Zeichner bei der Herausgabe der Zeitschrift allmählich eine größere Rolle spielen als die Dichter und Schriftsteller. Deshalb ist es vielleicht kein Zufall, daß im Inhaltsverzeichnis der gebundenen Bände die Künstler vor den Autoren angeführt werden. Von der „Jugend“ übernahm der „Simplicissimus“ den Gebrauch für jede neue Nummer eine neue Umschlagzeichnung zu drucken, die anfangs als Illustration zu einem literarischen Beitrag diente. So zeichnete Angelo Jank für die erste Nummer vom 4. April 1896 ein Stimmungsbild ärmlicher Verhältnisse mit dem Titel „Die Fürstin Russalka“, während Frank Wedekind in einer realistischen Weise das Leben der Fürstin Russalka beschrieb, die ihrem Stande entflohen und Sozialistin geworden war. Die späteren Umschlagzeichnungen widmeten sich mehr und mehr der Politik und machten dem Sinnbild des Blattes, der roten Bulldogge mit der zerbrochenen Kette, alle Ehre.

Die meisten Zeichner und Maler, die zur „Simplicissimus“-Gruppe gehörten, besaßen eine ausgesprochene Individualität, vielleicht viel ausgesprochener als die der „Jugend“-Gruppe, die es vorzog, den Geschmack in kollektiver Weise in neue Bahnen zu lenken. Langens Zeitschrift nährte sich vom Geist der Rebellion, und die Bilder des „Simplicissimus“ mit ihren treffenden Glossen kritisierten die Schwächen der Zeit ohne Furcht und Scham. Eine Reihe Künstler lieferte sowohl Beiträge für die „Jugend“ als auch für den „Simplicissimus“. Zu ihnen gehörten der Maler der mondänen Gesellschaft Ferdinand, Freiherr von Reznicek, dessen elegante Frauengestalten den oberen Schichten als auch der Halbwelt entstammten, H. Kley, der Schöpfer komischer Tierbilder und übernatürlicher Phantasiestücke, R. Sieck, der Landschaftsromantiker, Bruno Paul

und Max Slevogt. Der große „Simplicissimus“-Zeichner, dessen Stimme als ausschlaggebend galt, war Thomas Theodor Heine, der seinen scharfen Witz und beißenden Sarkasmus gegen die ruchlose Macht des Staates richtete und die Unterdrückten mit rührendem Verständnis in Schutz nahm. Olaf Gulbranson war jahrelang der Meister der Karikatur in Deutschland, während J. B. Engl mit viel Humor das Leben der Kunstzigeuner schilderte. Selbstverständlich wurde das deutsche Beamtentum aufs Korn genommen, und Rudolf Wilke erfand immer neue Situationen, um die Wächter der Regierung, die Richter, Staatsanwälte und Polizisten, aber auch solche, die mit dem Gesetz in Konflikt gerieten, zu verulken. Obgleich infolge des schnellen wirtschaftlichen Aufschwungs und der sozialen Fürsorge die Armut in Deutschland im Anfang des 20. Jahrhunderts stetig zurückging, zeigten H. Zille und auch Käte Kollwitz, daß die Armen und ihre Kinder kein leichtes Los auf Erden haben. Nicht ganz so kraß wie Zille und Kollwitz stellte W. Schulz das Leben der Alltagsmenschen dar und tauchte zuweilen in die Welt der Phantasie und der Märchen unter. Von allen „Simplicissimus“-Künstlern überragte niemand E. Thöny an Vielseitigkeit. Er malte die derb-biedereren, bayrischen Bauern, die kleinen Bürger, die ihr Bier tranken und ihre Kalbs-haxen aßen, die Strolche auf den Bänken, und dann wechselte er seine Modelle und holte sich von Rennplätzen und Manöverfeldern schneidige Offiziere und flotte Herrnreiter auf ihren Pferden. Dabei muß man allerdings die Frage stellen: Wollte der „Simplicissimus“ wirklich das deutsche Militär und die Großstadteleganz verhöhnen? Warum malten Thöny, Dudevich, Heilemann und Wennerberg ihre Stutzer, Gardeoffiziere und vornehme Damen mit solcher raffinierten Attraktion? Viele Leser werden sich noch der Illustrationen von Eichler, Münzer, Georgi, Bing, Arnold und Peter Zank erinnern, von denen besonders Zank als Zeichner der „modernen Menschen“ bekannt war.

Die Herausgeber des „Simplicissimus“ ließen sich keinen politischen Skandal entgehen, den sie nicht unter die Lupe nahmen. Da die Zeitschrift eine demokratisch-republikanische Regierung mit sozialistischer Einstellung für Deutschland befürwortete, kämpfte sie gegen jegliche monarchische Einrichtung und gegen die Hauptstütze der Monarchie: die Staatskirche. Fast keine Nummer erschien, in der man nicht die aufgeblasenen Regierungsbeamten verspottete, die arroganten Offiziere lächerlich machte und die Studenten an den Pranger stellte, die zu exklusiven Verbindungen gehörten.

Merkwürdigerweise druckte Albert Langen im ersten Bande eine Reihe Gedichte von Georg Herwegh ab, als wollte er den Blick zurück zum Vormärz lenken und die demokratischen Ideale jener Epoche zu Hilfe rufen im Kampf gegen eine Zeit, die im Kapitalismus und Imperialismus das Glück auf Erden verkörpert sah.<sup>5</sup> Sonst ließ man die Vergangenheit auf sich beruhen und wandte sich lebenden Dichtern zu. Als

<sup>5</sup> Vielleicht wurde Albert Langen bewogen Gedichte von Herwegh abzudrucken, weil er kurz vorher dessen literarischen Nachlaß erworben hatte.



erster ist hier Frank Wedekind zu nennen, der unter eigenem Namen und einer Menge Decknamen ständig Thron und Altar verhöhnzte und den selbstzufriedenen Bürger vor den Kopf stieß. Während Wedekind mehrere Jahre für den „Simplicissimus“ schrieb, stellten Wilhelm Schäfer und Wilhelm v. Scholz ihre Mitarbeit bald ein. Albert Langen verstand es die meisten jungen Rebellen der Literatur für sein Unternehmen an sich heranzuziehen. Wenn auch viele Autoren, die für den „Simplicissimus“ Beträge lieferten, im Laufe der Jahre vergessen wurden, so findet man solche Namen wie Paul Scheerbart, W. v. Polenz, Carl Busse, J. H. Mackay, O. E. Hartleben, Korfiz Holm, A. Schnitzler, Heinrich Mann, J. Wassermann, Mia Holm, O. J. Bierbaum, Donald Wedekind, Ernst Hardt, E. v. Bodmann, Gustav Falke, R. M. Rilke, Hugo Salus und R. Schaukal unter den Mitarbeitern. Richard Dehmels „Aus banger Brust“ und „Manche Nacht“ erschienen zuerst im „Simplicissimus“, und Thomas Mann, der eine Weile Hilfsredakteur war und das eingesandte Material sichten half, veröffentlichte hier seine ersten Geschichten. Von ausländischen Schriftstellern mied man die reinen Symbolisten und druckte Übersetzungen von Maupassant, Bourget, Prévost und anderen Autoren ab. Mit der Zeit übernahm dann ein besonderer Stab die Hauptaufgabe, das Blatt mit literarischen Beiträgen zu versorgen und ließ andere Schriftsteller nur als Mitläufer zu Worte kommen. Die bekanntesten dieser „Simplicissimus“-Dichter waren Ludwig Thoma, Gustav Meyrink, Roda Roda, Peter Schlemihl, Edgar Steiger, Dr. Owlglass und Peter Scher.

Wegen der scharfen politischen und sozialen Kritik kam der „Simplicissimus“ häufig in Konflikt mit dem Staatsanwalt. Als in der dritten Nummer vom 18. April 1896 Otto Julius Bierbaum sich über den Bischof von Salzburg lustig machte, verbot die österreichische Regierung den öffentlichen Verkauf des Blattes. Nummer 19 wurde von der Polizei konfisziert, weil Frank Wedekinds Gedicht „Brigitte B.“ als unsittlich empfunden wurde. Bald folgten Beschlagnahmungen weiterer Nummern und strafrechtliche Verfolgungen. Aber der „Simplicissimus“ wurde immer kühner, bis schließlich T. T. Heine auf Grund einer Reihe anstößiger Bilder im dritten Band verhaftet und 1898 zu Gefängnis verurteilt wurde. Als der deutsche Kaiser anlässlich einer Reise nach Palästina von Frank Wedekind in mehreren Gedichten verulkt wurde, fiel der Staat mit seiner ganzen Macht über die Zeitschrift her. Albert Langen, als verantwortlicher Redakteur, und Wedekind, als Verfasser der Satiren, flohen in die Schweiz. Aber Wedekind kam bald nach Deutschland zurück, stellte sich der Polizei, wurde wegen Majestätsbeleidigung verurteilt und verbrachte über ein halbes Jahr (Juni 1899 bis März 1900) im Gefängnis und später auf der Festung Königstein. Neben diesen Fällen mußte noch manch anderer Prozess mit der Behörde in der wilhelminischen Zeit ausgefochten werden.

Wer die beiden ersten Augustnummern des Jahres 1914 sucht, wird finden, daß sie von der Expedition zurückgehalten wurden. Der Grund dafür ist leicht zu erkennen. Mit dem Ausbruch des ersten Weltkrieges

änderte der „Simplicissimus“ seinen Kurs: er wurde patriotisch, bis er die Ergebnislosigkeit des Krieges einsah. Selbst unter der Weimarer Republik, die doch gewissermaßen das politische Ideal dieser Zeitschrift erfüllte, gab es genug zu rügen und zu kritisieren. Als die Hitler-Regierung in Deutschland ans Ruder kam und nichts als einseitige Ansichten und Meinungen gelten ließ, führte der „Simplicissimus“ nur noch ein Scheindasein, bis für ihn das Ende kam.

## V

Wenn man jetzt nach fünfzig Jahren zurückblickt und sich fragt, welchen Einfluß die drei Zeitschriften ausgeübt haben, so muß man sagen, daß der „Pan“ wenig Eindruck auf das allgemeine deutsche Publikum gemacht hat. Das Buchdruckergewerbe hat allerdings anregende Bereicherung und bleibende Ideen vom „Pan“ empfangen. Die „Jugend“ dagegen wurde ein Pionier der Kultur. Sie konnte sowohl in großstädtischen Kaffees als auch in den Wirtsstuben kleiner Ortschaften gefunden werden, bekämpfte den fürchterlichen Geschmack des vergangenen Jahrhunderts, begeisterte die Dichterlinge in Stadt und Land und gab dem Dorfschulmeister einen Blick in eine ihm unbekannte und wundersame Welt. Wer vor dem ersten Weltkrieg als junger Mensch in Deutschland lebte, kann erfassen und begreifen, was damals eine neue Nummer der „Münchener Jugend“ bedeutete. Dagegen bedurfte es schon eines gewissen Mutes den „Simplicissimus“ in der breiten Öffentlichkeit zu lesen, denn an manchen Plätzen und in vielen Gegenden war das Blatt anathematisiert und wurde als Volksverderber angesehen. Mancher unternehmende Gastwirt oder schlaue Barbier abonnierte jedoch auf die Albert-Langen-Zeitschrift, weil er genau wußte, daß er dadurch mehr Kunden gewinnen als verlieren würde. Der „Simplicissimus“ hat versucht die Deutschen politisch zu erziehen, aber der Versuch schlug fehl, weil eben das Blatt zu kritisch und zu negativ eingestellt war, und wenn es Zustände, Gesellschaftsschichten und Institute verdammt, machte es diese viel zu anziehend und fesselnd für die breite Masse der Unbemittelten.

Ein eingehendes Studium dieser Zeitschriften sollte sich für alle lohnen, die sich für die Wandlungen und Bewegungen der Kunst, der Literatur, der Geschichte, der Soziologie, des Geschmackes und der Politik der letzten zwei Generationen in Deutschland und zu einem gewissen Grade in Europa interessieren.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Es sei auf ein Buch hingewiesen, das von einem früheren Herausgeber des „Simplicissimus“ verfaßt ist: Franz Schoenberger „Confessions of a European Intellectual“ (MacMillan, N. Y. 1946).



## DAS EINFACHE LEBEN

### Zu dem Roman von Ernst Wiechert

ARNOLD BERGSTRAESSER  
*University of Chicago*

„Wir bringen unsere Jahre zu wie ein Geschwätz“. Dieses Wort aus dem 13. Kapitel des ersten Korintherbriefes fällt in die Seele eines Mannes, der vom ersten Weltkriege zurückgekehrt ist, und läßt ihn die grundsätzliche Krise seines Lebens gewahr werden. Er tritt seiner Lage mit Wahrhaftigkeit gegenüber. Der frühere Seeoffizier ergreift die einfache Arbeit eines Fischers. Aus dem Geringen, das ihm innerlich und äußerlich blieb, baut er ein Leben auf, das Sinn hat und gelingt. Seine Entfaltung ist der Gegenstand des Romans. Er spielt vor dem altpreussischen Hintergrund einer masurischen Seenlandschaft. Thomas, sein Held, ist fragend dem überzeitlichen Bereich zugewandt und menschlich dem zeitgenössischen verbunden. Seine tätige Antwort auf den äußeren und inneren Zusammenbruch des alten Lebens stellt ihn in den Mittelpunkt einer Gruppe von Menschen. An ihrem Verhältnis zu ihm wird die Haltung sichtbar, die sie selbst zum Dasein einnehmen. Thomas' einfaches Leben ist ein Versuch, das verlorene Wissen um das Geheimnis einer richtigen und darum gelingenden Führung des Lebens wieder zu gewinnen durch die Rückkehr zu seinen einfachsten Formen. Es erweist sich nicht als ein Rückzug aus der Welt, sondern als ein verantwortliches Dasein für eine erkrankte Welt auf einer Insel der Gesundheit. So handelt der Roman von den ethischen Grundfragen der Epoche. Seine Gestalten sind reich und klar genug gezeichnet, um die Umrisse einer Zeitkritik erkennen zu lassen.

Im ersten Jahre des zweiten Weltkriegs ist diese Arbeit erschienen. Inmitten der inneren und am Vorabend der äußeren Katastrophe Deutschlands hat Wiechert durch die Gestalten seines Romans auf elementare menschliche Voraussetzungen dieser Katastrophe hingewiesen. Die deutsche Dichtung des ersten Drittels unseres Jahrhunderts hatte Zeugnis abgelegt von tiefer Einsicht in die Krise der Gegenwart. Viel von dieser Einsicht ist in Wiecherts schlichtes Buch eingegangen, das nach Inhalt und Form mit dem Augenblick seines Erscheinens in engem Zusammenhang steht. Dieses Dokument ihrer jüngsten Vergangenheit mag darum auch als Vordeutung auf eine mögliche Zukunft der deutschen Literatur verstanden werden.

Ein wahrhaftiges Leben aus tätiger Gelassenheit sucht Thomas mit der Hinwendung zur handwerklichen Arbeit in den einfachsten Verhältnissen zu gewinnen. Für ihn wurde das Scheitern seines Landes eins mit dem seines eigenen Lebens. Das „Gesetz des Lebens“, dessen Missachtung die Katastrophe verschuldet hatte, will er wiederfinden, um ihm zu gehorchen. Um dieses Ernstes willen entsagt er allem Spiel. Es eröffnet sich ihm, was sich als Wahrheit im Gegensatz zum Schein, als bleibend

im Gegensatz zum vorübergehend Erregenden bewährt. Dieser Segen erwächst ihm aus der Arbeit und der Treue, aus der Natur und der Liebe. Weil Thomas nichts für sich selbst will, sondern „alles los wird“, wird sein Herz fröhlich, sein Auge aufmerksam und sein Geist klar. Er wird rein menschlich in Goethes Sinne. Wer selber ein gesundes Verlangen nach Wahrheit hat, erkennt ihn, wie er aus der Wahrheit heraus lebt, und kehrt sich zu ihm. Bildermann, der einfache Soldat, kräftig und in seiner Art weise, bezeugt durch sein richtiges Zugreifen und sein schweigesames Verständnis für Thomas, daß die wesentlichen Leistungen des Lebens sich für den Intellektuellen und den einfachen Mann auf derselben Ebene entscheiden. Der alte General findet eine Beziehung zu dem Fischer, weil er sich den tieferen Sinn „des preussischen Traums“ über seine äußeren Formen hinaus erhalten hat. Wie er die Würde selbstlos pflichttreuer Hingabe begreift und übt, so erhält er sich die Ehrfurcht vor dem reinen Geschöpf menschlicher Natur, der Enkelin, in der sich Schönheit und frommer Sinn mit Wahrhaftigkeit und Selbstdisziplin verbinden. Auf sie richten beide, der General und der Fischer, ihre helfende und beschützende Liebe. Der „junge Graf“, einem kontemplativen Leben gewidmet, findet in Thomas einen geistig selbständigen Gefährten. Gloria, die Gattin des Fischers, hatte einst seine Flucht als Narrheit belächelt und ihr Spiel in der Welt des Scheins fortgesetzt. Kurz vor dem Tode von der jähen Erkenntnis der Unwirklichkeit ihrer Lebensweise ereilt, kehrt sie zu Thomas zurück, um auf seiner Insel zu sterben. Er hat nichts und bekommt alles. Er will nichts für sich, nicht einmal in der Liebe, aber an seiner Gestalt richtet sich das Leben anderer auf. Die Wahrhaftigkeit seiner Existenz zwingt zu Entscheidungen.

Ironisch heben sich vor diesem Hintergrunde die Vertreter der Wesenlosigkeit und Sinnentfremdung ab. Auch sie noch sind mit verstehendem und selbstentsagend gütigem Auge gezeichnet, aber mit unmißverständlicher Härte enthüllt. Der Kriegskamerad, der vergeblich den Thomas „bis zum nächsten Orlog“ auf seine Bahn spekulativen Verdienens zu ziehen sucht; der Oberst, der aus dem letzten Kriege „in alter Frische“ hervorgegangen ist und nun seine schon einmal gescheiterte Vergangenheit in hohlem Militärdünkel beim Drill junger Leute wiederholt, „als ob die Welt nicht elf Millionen Tote und eine ganze Reihe alter Götter verloren habe“; Thomas' eigener Sohn Joachim, der voreilig die Antwort auf die Frage vorwegnimmt, die das Leben an den Menschen richtet, und damit sein künftiges Scheitern besiegelt. Er ist Vertreter einer jungen Generation, die ist „wie ein Pfeil ohne Ziel“. Tüchtig ohne Tugend geht er auf in einer mit äußerem Ehrgeiz ergriffenen Hingabe ohne Sinn, in einer Pflichterfüllung ohne Menschlichkeit. Er ist in seiner inneren Sicherheit bedroht von der Daseinsweise seines Vaters und wehrt sich gegen das feinere Gehör für die Winke des Lebens und gegen die höhere Selbstzucht, die im Umkreis der Insel fühlbar werden. Aber er ist weder willens, von Erfahreneren zu lernen, noch fähig zu tieferer Aufmerksamkeit. Wenn er sich im Augenblick äußerer Not an den Vater



wenden muß, so kann er den inneren Sinn auch dieses Schicksalswinkes nicht erfassen. Er „fährt zur See“, aber er ist nicht „auf dem Ozean“, wie Thomas und sein Gefährte, die mit diesem bildlichen Ausdruck ihre Haltung zur grundsätzlichen Ungewissheit der menschlichen Existenz zu bezeichnen pflegen. Der Unendlichkeit ohne Selbsttäuschung anheimgegeben, sind sie imstande, den endlich kleinen Bereich ihrer Insel klar zu gestalten. Dort „hat das Unbetretene Raum, das keine Gesellschaft duldet“, und dort „ist alles in Ordnung.“

Wiecherts Roman ist philosophisch, insofern seinem Helden die Sinnfrage des menschlichen Daseins zur wesentlichen Angelegenheit wird. Ihre Lösung ist klar und sicher, wo sie der unmittelbaren Erfahrung eines innerlich aufgeschlossenen Verhaltens entspringt. Sie begründet ein Handeln, in dem sich Wahrhaftigkeit der Einsicht mit Ehrfurcht vor dem Lebendigen verbindet. Das Philosophieren des Fischers ist tastend, wo es sich, in Gemeinschaft mit der geistigen Bemühung des Grafen, an das Rätsel der Schöpfung und der Stellung des Menschen in ihr heranwagt. Erst von dem gesicherten Grunde des „einfachen Lebens“ aus eröffnet sich für Thomas dieser Weg des Denkens. Er führt ihn zur Bescheidenheit in der Hinnahme der Beschränkung der menschlichen Erkenntnis als eines Gesetzes. „Daß ich das Ganze nicht bekommen werde, sehe ich schon, aber wenn ich erkenne, daß es uns nicht bestimmt ist, von der Schöpfung aus nicht bestimmt, dann liegt kein Schmerz darin“. Statt eine Hemmung seines Strebens zu werden, erweitert diese Einsicht seine Klarheit über die Situation des Menschen, dem „sein alter Gott gestorben ist“ und der neue „noch nicht auf den Thron gestiegen“. Die geistige Lage der Epoche wird mit der Wahrhaftigkeit angedeutet, die den Grundton der führenden Gestalten dieses Buches bestimmt.

Sein zeithistorischer Gehalt ist beherrscht von dem Gegensatz zwischen dem Sohn und dem Vater. Hier steht Unnatur der Menschlichkeit gegenüber, das erfolgreiche Tätigsein dem lebendigen Sein, eine äußerliche, formale Disziplin der aufmerksamen, inneren Zucht. Zwischen diesen zwei Welten ist keine Gemeinschaft möglich. Aber die reine Menschlichkeit des Thomas vermag dem historisch Vergehenden seinen inneren Sinn abzugewinnen und es dadurch mit der Zukunft zu verbinden. Wenn der Fischer die Achtung des alten Generals allein durch seine Arbeit und seine Persönlichkeit erwirbt, versöhnt er sich auch mit dem lebensfähigen Kern der preussischen Form, die er selbst mit seinem Scheitern hinter sich gelassen hatte. Daß sie der Vergangenheit angehört, wird deutlich an dem Schicksal des jungen Grafen, mit dem, wie Thomas sagt, ein ganzes Zeitalter versinkt. Den Grafen schaudert „vor der unadeligen Zeit“, aber sein Tod weist über ihn selbst und die Zeit hinaus, wenn er das Gebot der Standesehre, für das eigene Dasein einzustehen, als geistige Pflicht begreift und erfüllt. Der Tod, als wesentliche Bestimmung des menschlichen Lebens, steht als beredter Schatten am Horizonte der Insel. Er bleibt gegenwärtig im Gedächtnis der Gefallenen des Krieges, er spricht aus der Gestalt der Mutter, die ihrem auf dem Schlachtfeld ge-

töteten Sohn zuerst in den Irrsinn, dann in das Ende nachfolgt. Ihre Entfremdung von sich selbst in den Wahnsinn wirkt als Folge und als Gleichnis der historisch-zeitgenössischen Sinnentfremdung, zu der die Insel im Kontrast steht. Die Ehrfurcht vor dem Tod und den Toten, wie Thomas und die Seinen sie pflegen, ist stille. Sie lenkt den Geist hinaus auch noch über das Vaterland, „das nicht das Letzte ist“.

Das Buch als Ganzes ist, wie dieser Satz das Erzeugnis inneren Widerstandes gegen die laute Scheinlösung der Daseinsfrage, die unter Aufgabe der Menschlichkeit in Deutschland gewaltsam erzwungen, der Sinnentfremdung der modernen Welt einen trügerischen Triumph bereitete. Wiecherts Roman mußte einen eindeutig politischen Sinn in einem Staate erhalten, dessen Machthaber Anspruch auf den Menschen bis in die letzte zugängliche Phase seines Lebens erhoben. *Das Einfache Leben* erhebt stillbedrungen Einspruch gegen die Verletzung von Lebensgesetzen, mit der ein bald nicht mehr aufzuhaltendes Unheil seinen Lauf begonnen hatte. Nicht politische Lösungen zu zeigen, sondern ihre ethisch-menschlichen Grundlagen deutlich zu machen, ist die Sache des Dichters. So zeigte Wiechert den unversöhnlichen Gegensatz zwischen dem blinden Verfallen des Menschen an ein ihm von außen gebotenes Handeln und seiner geistigen Freiheit, der Not des Lebens mit Wahrhaftigkeit zu begegnen und dadurch sein inneres Gesetz zu erfahren und zu bewähren. Von diesem Gegensatz aus erhellen sich die tieferen Gründe der Krise, die nicht allein in politischen Meinungen, Machtlagen und Entscheidungen, sondern in der Unsicherheit der ethisch-menschlichen Voraussetzungen des öffentlichen Lebens zu suchen sind. Die vernunftklare Ehrfurcht vor dem Lebendigen, von der die reine Menschlichkeit des Thomas beherrscht ist, deutet hin auf das Bild des freien Menschen, wie es von der klassischen Vergangenheit der deutschen Literatur verstanden wurde.

Diese Stimme reiner Menschlichkeit redet eindeutig, wenn auch mit der selbstentsagenden Milde eines Wissens, das längst Schuld und Verirrung als menschliches Erbteil in sich aufgenommen hat und die Ohnmacht des Einzelnen gegenüber dem historischen Geschehen kennt, in dem bestimmend zu sein er sich gerne vorspiegelt. In seinem Wesen selbst ist das Nein des Thomas gegenüber der Selbstentfremdung verkörpert. Mit einem scharfen Wort wird es ausgesprochen, wenn Thomas den jungen Leuten zum Abschied den Wunsch zurnft, nicht, daß sie etwas gewinnen, sondern „daß sie immer ihres Mutes Herr sein“ möchten. Doch weiß er selbst, daß auch dies Wort keiner hören wird, der nicht ohnehin Ohren hat, zu hören. So endet der Roman, als der Fischer nachdenklich im anbrechenden Gewitter den Blitzen zusieht, „die immer höher über die Wälder stiegen“.

Für die weniger an der Oberfläche sich ereignenden Vorgänge der jüngsten deutschen Vergangenheit ist Wiecherts Buch symbolisch als Spiegelung eines tiefen Zwiespalts zwischen Mensch und Staat, Geist und Öffentlichkeit. Ist des Thomas Haltung zum Leben bestimmt durch sein Bemühen, eine sinnvoll tätige Antwort auf den Widersinn zu finden, der

mit dem ersten Weltkriege zutage trat, so wirkt Wiecherts Buch als Ganzes wie eine letzte Beschwörung vor der zweiten Katastrophe. Sie ist doppelt ergreifend, weil ihr Urheber um ihre Vergeblichkeit wußte. Bildete sie damals zugleich eine Botschaft des Trostes, von einem Einsamen vielen anderen Einsamen mitgeteilt, so mag dies Buch heute als ein Zeichen der Hoffnung gelten. Der Dichter, der in dem Augenblick des Triumphes der Sinnentfremdung den Mut besaß, an die letzten Fragen von Mensch und Natur zu rühren, fand auch ein Wort der Überwindung: „Beschädigt gehen wir aus solchen Dingen hervor, aber nichts ist verloren, solange wir wahrhaftig aus ihnen hervorgehen.“

## AM ABEND ZU BETEN

Von ERNST WIECHERT

Es geht ein Pflüger über Land,  
der pflügt mit kühler Greisenhand  
die Schönheit dieser Erden.  
Und über Menschenplan und -trug  
führt schweigend er den Schicksals-  
pflug,  
vor dem zu Staub wir werden.

So pflügt er Haus und Hof und Gut,  
und Greis und Kind und Wein und  
Blut  
mit seinen kühlen Händen.  
Er hat uns lächelnd ausgesät  
und hat uns lächelnd abgemäht  
und wird uns lächelnd wenden.

Rings um ihn still die Wälder stehn,  
rings um ihn still die Ströme gehn,  
und goldne Sterne scheinen.  
Wie haben wir doch zugebracht  
wie ein Geschwätz bei Tag und  
Nacht

So Lachen wie Weinen!

Nun lassen Habe wir und Haus,  
wir ziehen unsere Schuhe aus  
und gehn mit nackten Füßen.  
Wir säten Tod und säten Qual,  
auf unseren Stirnen brennt das Mal,  
wir büßen, wir büßen.

Und nächtens pocht es leis ans Tor  
und tausend Kinder stehn davor  
mit ihren Tränenkrügen.  
Und weisen still ihr Totenhemd  
und sehn uns schweigend an und  
fremd  
mit schmerzversteinten Zügen.

O gib den Toten Salz und Korn  
und daß des Mondes Silberhorn  
um ihren Traum sich runde!  
Und laß indessen Zug um Zug  
uns leeren ihren Tränenkrug  
bis zu dem bitteren Grunde.

Und gib, daß ohne Bitterkeit  
wir tragen unser Bettlerkleid  
und Deinem Wort uns fügen.  
Und laß uns hinterm Pfluge gehn,  
solang die Disteln vor uns stehn,  
und pflügen und pflügen.

Und führe heut und für und für  
durchs hohe Gras vor meiner Tür  
die Füße aller Armen.  
Und gib, daß es mir niemals fehlt  
an dem, wonach ihr Herz sich  
quält:  
ein bißchen Brot und viel Erbarmen!

## GERHART HAUPTMANN UNTER DER HERRSCHAFT DES NAZISMUS

FELIX A. VOIGT

Im Auslande ist namentlich in den letzten Jahren die Haltung Gerhart Hauptmanns nicht verstanden worden; man fragte sich, warum der Dichter, dessen Werk in jeder Beziehung den Gegenpol zu den Wahnvorstellungen des Nazismus darstellt, nicht auch wie so viele andere deutsche geistig führende Persönlichkeiten ins Ausland gegangen ist. Psychologisch mag diese Tatsache für den Außenstehenden befremdlich sein, für den Hauptmannkenner ist aber die Beantwortung dieser Frage im Grunde sehr einfach.

Ich selbst hatte das Glück, gerade in den Jahren seit 1933, nachdem ich von den Nazis wegen meiner entschiedenen Opposition meines Amtes enthoben worden war, mit dem Dichter dauernd in allernächster Beziehung zu leben, monatelang in täglichem Verkehr, manchmal mit gewissen Unterbrechungen. Den Winter 1937/38 durfte ich mit ihm in Italien verleben. Gerhart Hauptmann hat in dieser Zeit mehrfach mir gegenüber seine Stellungnahme klar umrissen: „Ich gehe nicht ins Ausland, da ich ein alter Mann bin und, an meine Heimat gebunden, nur hier schaffen kann. Ich möchte nur noch die paar Sachen, die ich im Kopfe habe, zu Ende schreiben. Freilich — sobald man auch nur eins meiner Werke verböte oder mich nicht das schreiben ließe, was ich schreiben muß, dann allerdings müßte ich die Heimat verlassen.“

So hat er sich denn in den Jahren 1933 - 1944 in eine wahrhaft ungeheure Arbeit gestürzt. Kein deutscher Dichter, namentlich keiner von denen, die aus innerstem Müssen und blutenden Herzens in die Fremde gingen und dort seelisch im Tiefsten litten, hat auch nur annähernd so viel zu schaffen vermocht. Und das eine darf man sagen: in seinem dichterischen Werke findet sich kein Wort, das man als eine billigende Stellungnahme zu den verbrecherischen Lehren des Nazismus deuten könnte.

Die Frage ist allerdings die: Findet sich auch kein Wort dagegen? Von englischer Seite ist eins der letzten Dramen, die „Iphigenie in Aulis“, als eine unmittelbar gegen Hitler gerichtete Dichtung interpretiert worden; wenn das richtig ist, so ist es nur auf Grund unterbewußter Ideen-zusammenhänge möglich. Denn ein Tendenzdichter im eigentlichen Sinne ist Hauptmann nie gewesen. Aber zwei andere Werke zeigen doch deutlich in der Tiefe seine Stellungnahme. Im Jahre 1934, unter dem frischen Eindruck der Schrecknisse der Machtübernahme, ist „Das Meerwunder“ entstanden. Diese „unwahrscheinliche Geschichte“ spielt zwar in der unendlichen Ferne der Südsee und hat an sich mit politischen Fragen nichts zu tun, aber hier bricht aller Pessimismus des Dichters hervor und steigert sich bis zu dem Rufe der Chimaera: „Ich will kein Mensch sein?“ Ja, der Mensch wird geradezu als ein Irrlauf der Natur aufgefaßt. Wer



zu lesen versteht, empfindet hier deutlich den Abscheu des Dichters gegen das Un-Menschliche des Nazismus, ohne daß Hauptmann etwa wie Ernst Jünger in seinen „Marmorklippen“ zu einer mehr oder weniger deutlichen Symbolik greift.

Das zweite Werk gibt den vollen Beweis, ist aber bisher naturgemäß unveröffentlicht geblieben. Denn Gerhart Hauptmann mußte es sorgsam geheim halten und nur in treuer Freundeshand wurde es aufbewahrt. So gelang es, diese bedeutende Dichtung über die Nazizeit zu retten und damit der Menschheit zu erhalten. Es ist das einaktige Drama „Die Finsternisse“. Er wurde erst 1937 in Rapallo niedergeschrieben, hervorgerufen aber durch die Erlebnisse bei dem Tode seines nahen Freundes, des jedem Hauptmannkenner wohlbekannten Kommerzienrates Max Pinkus in Neustadt OS, der im Juni 1934 starb. Bei seiner Beerdigung haben Gerhart und Margarete Hauptmann als einzige Nichtjuden teilgenommen. Dargestellt ist das Gastmahl in der Nacht vor der Beisetzung im Hause des Verstorbenen. Die ganze Szene ist erfüllt von unheimlicher Magie und steigert sich bis zu Geisterszenen und Visionen. Hier werden in den Gesprächen alle letzten und tiefsten Probleme des Judentums aufgeworfen und ins allgemein Menschliche erhoben. Neben den lebenden Personen offenbart sich das Judentum in drei ewigen Gestalten: in Elias, dem kämpferischen Gottesstreiter des alten Testaments, in Ahasver, dem unseligen, ruhelosen Weltenwanderer, und in Johannes, dem großen Liebenden aus dem Kreise Jesu von Nazareth. Hier bekennt sich Gerhart Hauptmann bewundernd zu der großartigen und gottgewollten Wertsendung des Judentums und leidet seine Leiden mit. Dieses Werk steht inhaltlich und künstlerisch neben Beer-Hofmanns „Jakobs Traum“ und Stefan Zweigs „Jeremias“.

Man konnte freilich entgegnen: warum aber hat sich Gerhart Hauptmann in seinen persönlichen Äußerungen zurückgehalten? War das nicht eine allzu große Vorsicht? Auch diese psychologische Deutung wäre falsch. — Wir anderen, kleineren Geister, die wir persönlich namenlos litten und unsere Existenz opfern mußten, haben in diesen Jahren Hunderte von Tagen und Nächten die politischen und geistigen Probleme Deutschlands durchgesprochen und sahen unabwendbar schon seit 1933 die Weltkatastrophe auf uns zukommen. Gerhart Hauptmann vermied grundsätzlich das „Zerreden“ dieser Fragen, das bei unserer Hilflosigkeit doch letztlich unfruchtbar blieb und alles produktive Schaffen hemmte. Als ich ihm einmal persönlich mein Schicksal klagte, wies er mich schroff ab: ich solle, durch alles eigene Leid reifer geworden, an die Arbeit gehen. Die ihn quälenden Fragen der Zeit lebten unablässig in ihm, aber er schwieg auch seinen Freunden gegenüber fast immer und focht alle Kämpfe allein mit sich aus. Nur in stillen Stunden der Nacht öffnete er wohl auch uns einmal sein Herz und gab seinem Abscheu offenen Ausdruck. Er hat seinen jüdischen Freunden, die seinem Herzen am nächsten standen: Otto Brahm, Walter Rathenau und Max Pinkus, alle Zeit die Treue gehalten. In Rapallo verging fast kein Abend, an dem wir nicht

mit Juden zusammensaßen. Ich muß hier eine kleine persönliche Erinnerung einschalten. Ich aß eines Abends im Hotel Adlon in Berlin mit Gerhart und Margarete Hauptmann. Der Dirigent der kleinen Musikkapelle trat an unseren Tisch und fragte den Dichter, ob er einen besonderen Wunsch bezüglich eines Musikstückes hätte. Hauptmann bat um die Barcarole aus „Hoffmanns Erzählungen“. Und kurz darauf umschmeichelten uns die unsterblichen Klänge, die damals wohl zum einzigen Male während der Zeit des Nazismus öffentlich gespielt wurden. Als ich dann selbst um einen Wunsch gefragt wurde und den Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum“ nannte, wurde mir freilich von dem Dirigenten bedeutet, daß er das Risiko zweimal nicht auf sich nehmen könnte.

Eine zweite ähnliche Episode, die besonders klar die Stellung Gerhart Hauptmanns beleuchtet und die nur eine unter vielen gleichartigen ist, die man in den letzten Jahren auf den Wiesenstein erleben konnte, erzählte mir der bekannte Schriftsteller und Hauptmannfreund C. F. W. Behl:

„Hauptmann hatte die Stadt Erfurt gebeten; ihm eine handgeschriebene Chronik aus dem 17. Jahrhundert zugänglich zu machen, deren er für eine historische Komödie um Gustav Adolf bedurfte. Mitte Mai 1944 brachte der Oberbürgermeister selbst, der wohl die Gelegenheit wahrnehmen wollte, den großen Dichter kennen zu lernen, die Chronik nach Agnetendorf. Wir saßen in lebhaften Tischgesprächen am Abend lange bei einander. Ich hatte die beiden fertigen Szenen des Stückes vorgelesen, und die Unterhaltung bewegte sich im Anschluß daran ganz im Unpolitischen, als plötzlich der Gast aus Erfurt – wie sich herausstellte: ein früherer völkischer Anwalt und verbohrter Nationalsozialist – dem Gespräch eine unerfreuliche Wendung gab und die ganze Phraseologie des Antisemitismus in rhetorischer Aufmachung spielen ließ. Der sehr redselige Herr, der nur schwer zu unterbrechen war, mußte es erleben, daß ihm der Dichter mit temperamentvoller Schärfe ins Wort fiel, den Schatten Walter Rathenaus heraufbeschwor und einen hohen Lobgesang auf die menschlichen Eigenschaften und unauslöschbaren kulturellen Leistungen der Juden anstimmte. Er sprach von Otto Brahm, Max Reinhardt, seinem alten Freunde, dem Cellisten Heinrich Grünfeld, und dem von ihm als Mensch und Künstler hoch verehrten Gustav Mahler. Dabei brachte er seine Verurteilung der Judenverfolgungen in Deutschland so drastisch zum Ausdruck, daß es dem Erfurter Stadtoberhaupt, dessen Gesicht allmählich immer länger wurde, die Rede verschlug. Etwa eine Woche später zeigte mir Frau Margarete lächelnd einen Brief des Oberbürgermeisters, in dem er seinem Dank für die empfangene Gastfreundschaft die Bemerkung anfügte, auch andere, „hohe Parteifunktionäre“ teilten seine Ansicht, daß Gerhart Hauptmann wohl schon zu alt sei, um noch umlernen zu können. Man müsse ihn also wohl auf seiner ‚Insel der Seligen‘ weiterleben lassen.“

Diese beiden kleinen Anekdoten sprechen deutlicher als lange Erörter-

rungen. Aber wie wir alle war Hauptmann gegen den Ansturm erschütternder Einzelschicksale hilflos und vermied aus dem Selbsterhaltungstriebe des schöpferischen Dichters zermürbende Klagen.

Ein besonderes Kapitel ist *die Stellungnahme der Regierung* zu ihm. Im allgemeinen wurde Hauptmann lange Jahre, von 1933 - 1940, offiziell einfach ignoriert, wenn auch hie und da noch ein Stück von ihm gespielt wurde. Die Haltung Rosenbergs gegen den Dichter war außerordentlich feindlich, die von Goebbels ablehnend und ausweichend. Man verbot ihn nicht geradezu, beileibe nicht; dieser Blamage wollte man sich denn doch nicht aussetzen. Aber man bereitete ihm Hemmungen, wo man nur konnte, so namentlich durch die bequeme Verweigerung einer Papierzuweisung für ein mißliebiges Werk. Die herrliche kleine Novelle „Der Schuß im Park“ behandelt einen Bigamiefall eines bekannten deutschen adligen Afrikareisenden, der in Dar-es-salam ein Halbblutmädchen und später ohne Trennung der ersten Ehe eine deutsche Baroness geheiratet hatte. Nach der Erstausgabe lief man gegen dieses angeblich rasseschänderische Werk Sturm, aber man verbot es nicht, ja, ließ es in der großen 17bändigen Ausgabe, die ohnehin nur in die Hände weniger kam, nochmals abdrucken. Jedoch wurde für jede weitere Sonderausgabe das Papier verweigert. So gingen die Auflagen seiner Werke und die Aufführungen auf deutschen Bühnen um mehr als 80% zurück. Gerhart Hauptmann schwieg und arbeitete. So entstanden die großen Werke des letzten Jahrzehnts, die in der Gesamtausgabe viele Bände füllen: „Das Abenteuer meiner Jugend“, der Roman „Im Wirbel der Berufung“, die Endfassung des „Großen Traums“, die köstliche Mignon-Novelle, der Winkelmann-Roman und das gewaltige Fragment des „Neuen Christophorus“; an Dramen der „Hamlet in Wittenberg“, „Ulrich von Lichtenstein“, „die Tochter der Kathedrale“, die beiden Iphigeniendichtungen, der „Agamemnon“ und so vieles andere, eine wahrhaft riesige und bewunderswerte Leistung, ein Quell der Erfrischung und seelischen Stärkung für uns alle, die unter der Zeit litten. Von seiten der Naziregierung änderte sich diese Haltung bis zum Zusammenbruch nicht. Den 75. Geburtstag des Dichters übergang man in geradezu jämmerlicher Weise. Freilich, der 80. im Jahre 1942 war nicht so einfach totzuschweigen. Man half sich da auf sehr geschickte Weise: man verschob die ganze Feier in ein lokalprovinzielles Fahrwasser. Mochte er doch in Breslau, der Hauptstadt seiner Heimatprovinz, ruhig gefeiert werden, Berlin schwieg dazu. Ein neuer Gauleiter, auf den die imponierende Persönlichkeit Gerhart Hauptmanns denn doch Eindruck gemacht hatte, nahm sich in einem gewissen Umfange der Sache an, zugleich um etwas Propaganda für seinen Gau zu treiben. Aber man wich zur Hälfte aus. Auch hier eine persönliche Erinnerung. Die erste Gerhart Hauptmann-Feier 1942 fand in seinem Geburtsort Bad Salzbrunn statt. Ich wurde von der Badeverwaltung aufgefordert, vor der Aufführung von „Hanneles Himmelfahrt“ eine kurze Festrede zu halten. Als ich mir wenige Stunden vorher das Theater ansah, fand ich Arbeiter damit beschäftigt, die ganze Bühne mit riesigen

Hakenkreuzfahnen auszuschlagen. Zugleich wurde mir bedeutet, daß der Gauleiter persönlich erscheinen wolle. Auf meine trockene Bemerkung, daß ich in dieser Form den Auftrag nicht übernommen hätte, zuckte der Badedirektor nur die Achsel. Als ich Abends ins Theater kam, waren alle Fahnen verschwunden, und mir wurde gesagt, der Gauleiter nähme nur als Privatperson an der Feier teil und wünsche nicht, angesprochen zu werden, was ich auch ohnedies nicht getan hätte. Es sei keine parteiamtliche Veranstaltung. Das gleiche machte man kurz nachher bei den offiziellen Feiern in Breslau. Nicht der Gauleiter, sondern, wenngleich dieselbe Person, der Oberpräsident der Provinz war der Veranstalter. Die Partei als solche wollte mit der ganzen Angelegenheit nichts zu tun haben, und die außerschlesische Presse nahm denn auch von dem Geburtstag nur in sehr gedämpften Ton und mit starken Einschränkungen Notiz. Die vier Theateraufführungen waren ohnehin von diesen Bindungen losgelöst, und für die beiden großen wissenschaftlichen Festvorträge wählte man, zum Teil weil man keinen Parteigenossen hatte, der etwas Bemerkenswertes zu sagen hatte, zum Teil um Gerhart Hauptmann eine persönliche Freude zu machen, zum Teil aber auch, um jede parteiamtliche Stellungnahme zu vermeiden, als Redner zwei ausgeprägte Nichtnationalsozialisten, Professor Dr. Paul Merker und mich, und vermied es auch, unsere Ansprachen, die selbstverständlich rein wissenschaftlicher Natur waren, irgendwie zu zensurieren.

Es war die Provinz, die Stadt, die Universität der Heimat, die ihren größten Sohn ehrten, und Gerhart Hauptmann freute sich der Liebe, die ihm hier entgegengebracht wurde. Er wußte, daß diese Feier nicht so sehr für ihn, den uralten Weltweisen, als für die Feiernden eine geistige Bereicherung und Reinigung bedeutete. Er blieb seiner alten Haltung treu, der er schon als Zeuge in dem berühmten Sozialistenprozeß 1887 in Breslau Ausdruck gegeben hatte. Auf die Frage des Vorsitzenden, ob er sich zu den Anschauungen des Angeklagten bekenne, antwortete er stolz: „Ich bekenne mich immer nur zu meinen eigenen Anschauungen“. Der nationalsozialistische Staat wußte genau, daß der Individualist Gerhart Hauptmann in ihm keinen Platz hatte, und handelte danach.

Wenn ich dem alten Gerhart Hauptmann gegenüber saß, dann erinnerte er mich mit seinem zerfurchten Gesicht, seiner massigen Gestalt und den kleinen Augen, die scheinbar teilnahmslos blicken und doch alles sahen, an einen alten indischen Elefanten, dem es sehr gleichgültig ist, ob man seiner dicken Haut Püffe versetzt oder sie streichelt. Er spürt es nicht, und wir anderen wissen nicht, was in seinem grauen Haupte vorgeht.

Die Frage, ob Gerhart Hauptmann richtig oder falsch gehandelt habe, ist in dieser Form gänzlich unzutreffend. Er hat als Gerhart Hauptmann gehandelt und blieb er selbst. Die geistigen Kämpfe, die er mit den Dämonen seines Inneren ausficht, sind tiefer und ewiger als der Streit um eine vergängliche Staatsform. Und gegen die Untaten des Nazismus ist sein ganzes Werk ein einziger Protest, gesprochen freilich nicht nur zu den kurzlebigen Menschen seiner Zeit, sondern zu der Menschheit. Daß



diese vorübergehende dunkle Wolke über Deutschland noch vor ihrem Abziehen einen ganzen Erdteil vernichten würde . . . ob er das geahnt und gewußt hat, vermag ich nicht zu sagen. Er ist ja im tiefsten Sinne ein unpolitischer, ja geradezu geschichtsloser Mensch. Ihm geht es immer nur um die ewigen Fragen allen Menschentums. Wer den „Großen Traum“, den „Till“, jedes seiner Werke liest, der weiß ohne besondere Worte, wie seine innerste Stellung zum Nazismus gewesen ist. Für uns bleibt sein großes und einheitliches Werk ein Besitz der ganzen Kulturmenschheit, das bestehen wird, wenn von den Schrecknissen der Hitlerherrschaft nur noch eine ferne, dunkle Sage umgehen wird. Für den Aufbau eines neuen Deutschland aber liefert sein Werk tragende Bausteine. Wir, seine Freunde und Anhänger, die tiefer in die Zeit verstrickt waren und also im Äußeren leidenschaftlicher gehaßt und gelitten haben, wissen, daß sein Werk eine allem Irdischen überlegene Weisheit lehrt, und wir danken ihm dafür.

---

## DAS LEBEN

JOHANN GOTTFRIED HERDER

Upon this earth, our life's a dream;  
While we are here  
We drift, like shadows on a stream,  
And disappear.  
Our sluggish steps through time and space  
Drag on, and we,  
Blind to the way we travel, face  
Eternity.

*Translated by Donald Aiken,  
University of Manitoba.*

## HEBBEL'S KLARA

### The Victim of a Division in Allegiance and Purpose

J. D. WRIGHT

*Georgia School of Technology*

By means of the analytic technique in *Maria Magdalene* Hebbel presents from Klara's life not only her role in the tragedy which is limited to the action of the play, but also her preliminary experience of the environment which in large measure evolves that tragedy. Taken together, the two presentations, in reality the history of one continuous course of development, record the whole of Klara's tragic fate.

This tragic fate which overtakes Klara enacts itself as the combination of two less comprehensive tragedies in her life. The first of these tragedies has its inception when Klara's environment begins to mold her character in such a way as to render her susceptible to the wiles of Leonhard. This tragedy culminates in her yielding to Leonhard. And just as the first of the two tragedies in Klara's life culminates with her yielding to Leonhard, the second has its inception there. For the moment at which Klara accepts Leonhard is, as we shall see, not only the moment which marks the end of her exclusive identification with one social order and with the regimentation peculiar to that social order but also the moment which marks the beginning of the pregnancy that is the very being of the second of her two tragedies. This second one of the two tragedies culminates with her death.

The first of the two tragedies, as suggested above, results from Klara's division of her allegiance between two codes of conduct. The second results, either actually or potentially, from her failure to concentrate upon Leonhard her total effort to save her father and herself from suicide. Had she devoted her entire allegiance to the one of the two codes, as strictly interpreted by her parents, or, probably, even to the other of the two codes, — the first of the two tragedies would never have reached its culmination; that is, she would never have yielded to Leonhard. Had she made it her sole purpose to appeal to Leonhard for rescue, and had she, in so doing, completely ignored Friedrich, instead of dividing her attention between Leonhard and Friedrich, — the second of the two tragedies would never have had to reach its culmination. Likewise, had she been able to appeal to Friedrich for rescue, and had she, in so doing, ignored Leonhard completely, instead of dividing her attention between Leonhard and Friedrich, the second of her two tragedies might never have reached its culmination. In each of the two tragedies it is division which undoes her; in the first, division of allegiance; in the second, even if only to a latent or potential extent, division of herself and of her attention in the accomplishment of her purpose, her purpose to save her father and thus herself.

### Division of Allegiance

Klara, reaching womanhood in a period of marked social change, is inescapably bound to the way of life which is typical of the era that is passing and which has been traditionally practiced by the social class in which she has been reared.

This social change is everywhere apparent. It is reflected in the advance of education referred to by Klara's mother in her statement that the people of the older generation had to submit to the mockery of children because of the inability of the adults to read and write as contrasted with the ability of the children to do so (I/3/p. 15/11. 17 ff.).<sup>1</sup>

The social change is seen in the difference between the attitudes of the two generations toward the church: The older generation, represented by Meister Anton, insists upon regular attendance of religious services; the younger generation, represented by Karl, is no longer interested (I/5/pp. 24 f./11. 9 ff.). And finally the social change of the time is most clearly shown in the insistence of the petty civil officers upon their own acceptance as equals by men of Meister Anton's class, an attitude unheard of during Meister Anton's earlier years (II/3/p. 45/11. 24 ff.).

Against the background of this far-reaching social change Klara spends her entire life. Yet as far-reaching as the change may be, it does not affect Klara sufficiently to destroy her loyalty to the code of conduct typical of her class and insisted upon by her parents. According to that code, as reflected in Klara's plea for marriage to Leonhard, whom she certainly would not marry of her own accord, any pre-marital pregnancy not yet rendered legitimate by the marriage of the woman concerned to the man concerned is socially unacceptable. Indeed, we have good reason to believe that any pre-marital pregnancy, whether one later honored by marriage or not, would be at least socially unacceptable to Klara's parents. Klara's mother has obviously always tried to discipline her daughter in such a way as to shield her from men (I/3/p. 14 f./11. 25 ff.). Klara's father feels so strongly about the fate of woman that he threatens to commit suicide if Klara should become pregnant before marriage (II/1/p. 40/11. 1 ff.). Therefore, in view of this attitude on the part of society and of its representatives with whom Klara has been most closely associated all of her life, it is inevitable that Klara should regard Leonhard as the only one who can save her from disgrace — if indeed even he can, what with the fact that their necessity for hurrying to the altar may betray them to her father (I/4/20/11. 3 ff.). Marriage to any man of course might, with just as good prospects of success as those of a marriage to Leonhard, enable Klara to conceal her misstep and thus to spare her father the necessity of suicide; but to Klara, fine, sincere, and well-disciplined by the standards of a social code which demands among other things that the man to whom a woman has yielded be the man whom she marries, such a way out is unthinkable. Her brief surge of hope that

<sup>1</sup> All references to passages in the drama are based on Richard Maria Werner, *Friedrich Hebbel. Sämtliche Werke*, Vol. II, Berlin 1904.

she may save herself by a marriage to Friedrich is of no practical significance in the end (II/6/p. 52 f./II. 30 f.). She simply cannot bring herself to perpetrate such a wrong against Friedrich, the man whom she loves. Indeed, she affords us no reason for assuming that she could do so, even if the outcome of the impending duel (of which Klara knows nothing) should convince Friedrich of the security of his social position as her husband and lead him to propose. On the contrary, she asserts the exact opposite:

Nein, darüber kann kein Mann weg! Und wenn –  
Könntest Du selbst darüber hinweg? Hättest Du  
den Muth, eine Hand zu fassen, die – Nein, nein.  
diesen schlechten Muth hättest Du nicht! Du  
mußt Dich selbst einriegeln in Deine Hölle,  
wenn man Dir von außen die Thore öffnen wollte –  
(II/6/p. 53/II. 1 ff.)

Thus we see that Klara is inescapably bound to the way of life in which she has been born and reared.

Personally, at the same time, however, she is strongly lured by the way of life which is the ideal of the era that is dawning and which is aspired to by the class of society to which Friedrich is trying to rise. That way of life is reflected somewhat in Friedrich's social gaiety and sunny temperament both of which are suggestive of training under a social way that is tolerant of human nature (II/5). True, only a kind of attendant social atmosphere is illustrated in Friedrich's manner; but this social atmosphere is so completely in accord with the spirit of the way of life to which Friedrich would belong and in part does belong and in such marked contrast with the social atmosphere of the way of life adhered to by Meister Anton and his class that confidence is awakened in Klara. She cannot resist the temptation to tell Friedrich of her situation (II/5). And when she does, Friedrich's reaction affords her well-nigh irresistible insight into the way of life which he later outlines in detail just as he is dying (III/11). He does not flatly reject her as most men of his social origin would have done. On the contrary, he acknowledges his debt to her (a debt incurred by his having neglected her for years, a debt amplified by his sudden realization of the magnificent honesty of this girl whom he has so shamefully ignored); and in acknowledging this debt, Friedrich implicitly admits that he is partly to blame for her misstep. He expresses his appreciation for her splendid honesty in confessing to him, when, as most women would have done, she might have waited until after the marriage he had hoped to contract to tell him that Leonhard had taken precedence over him. As a matter of fact, Friedrich seems less repelled by Klara's condition, than by the fact that he would not be able to look Leonhard in the eye after marrying her; and actually he seems to feel that Leonhard's death will suffice to make a marriage to Klara acceptable (II/5/p. 52/II. 10 ff.). To the extent of his continued acceptance of Klara, Friedrich is in accord with the way of life to which



he aspires. To the extent of his fear of a future that includes Leonhard, Friedrich is in accord with the way of life to which Klara finally submits. And since she knows nothing of the duel to which Friedrich intends to challenge Leonhard to eliminate the cause of that fear, she has only his remark "Darüber kann kein Mann weg!" to remind her that at least at the time Friedrich is in part still living by the same moral code to which they have both been reared. And so desperate is she that his remark does not suffice to prevent hope from welling up powerfully within her. For the moment at least Klara, personally, is strongly lured by the new way of life to which Friedrich aspires.

Klara's circumstances render adherence to each of these two ways of life a duty for her. She is the obedient daughter of parents who have carefully trained her to conduct herself before the watchful eye of their social class with due consideration for that which has always been expected. Accordingly Klara feels that adherence to the first way of life is her filial and traditional duty. She is a young woman in love with a man who seems, in some degree at least, to adhere to the second of the two ways of life. Moreover, she is confronted with the necessity of finding a husband immediately if she is to avert the disastrous consequences of bearing an illegitimate child. Accordingly Klara feels that adherence to this second way of life, as a basis for approach to and acceptance of Friedrich, is her personal duty. Full adherence to both ways of life, however, is impossible. And thus torn between these two duties — the filial and traditional duty of obedience to the mandates of the first way of life and the personal duty of obedience to the mandates of the second way of life — she fails to decide fully in favor of either. Instead, as we shall see, she accepts a part of each of the two ways of life; and in so doing, she rejects enough of each to bring about her tragic fate.

The first of these two ways of life, inherited from her parents and from the social class to which they belong, is referred to in the annals of Hebbel-criticism as the "*Bürgerliche Moral*." The second of these two ways of life, symbolized by the social liberality and moral bigness of Friedrich and rendered attractive to Klara not only by her love for him but also by her tragic situation, may be referred to as the "*Moral*" of *advancing social freedom*. Each, taken as a whole, is a plan for the conduct of a human life; the first, reduced to nuclear significance, is a prescription for the management of courtship and marriage; the second, reduced to nuclear significance, is the allowance of freedom for the individuals concerned in the management of courtship and marriage. And Klara's situation being what it is, it is not with the more general and comprehensive aspects of the two, but with those aspects which have directly to do with the management of courtship and marriage, that she is most vitally concerned.

There are many of these aspects of the latter type, but it is sufficient to mention only those by which Klara is specifically affected. Arranged in pairs of mutually exclusive members, they are:

I. The fear of public opinion harbored by all the votaries of the "*bürgerliche Moral*", the certainty of their asking themselves, before taking any important step, "What will all the people say?" —

The relative indifference to public opinion aspired to by the votaries of the "*Moral*" of *advancing social freedom*, their tendency to ignore the answer to the question, "What will all the people say?"<sup>2</sup>

II. The right of parents under the "*bürgerliche Moral*" to make all decisions concerning courtship and marriage for their children, especially for their daughters — to the complete disregard of the children's individual desires.

The right of the individuals most intimately concerned, under the "*Moral*" of *advancing social freedom*, to make all decisions concerning courtship and marriage for themselves, without regard for the attitude of their parents or for that of society as a whole.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> This "*bürgerliche*" fear of public opinion is, as many critics have observed, the driving force behind practically everything that Meister Anton does. Indeed it is the driving force behind practically everything that all of the adherents to the "*bürgerliche Moral*" do. The most illuminating example of it is to be found in Meister Anton's bitter reaction to Karl's alleged theft and to the torture that he is forced to endure at the hands of society on account of his son's crime. This example, however, is only one. Thorough examination of the acts of the other characters, even those of Friedrich, will reveal similar motivation. (This is true of Friedrich despite his representation of the more liberal "*Moral*".)

The wholesome indifference to public opinion, which is characteristic of the "*Moral*" of *advancing social freedom*, is reflected most clearly in the attitude with which the mortally wounded Friedrich approaches his death: he condemns his own and Meister Anton's weakness in failing to save Klara because of their fear of what all the people would say (III/II/p. 70 f./II. 30 ff.).

<sup>3</sup> The parental authority granted by the "*bürgerliche Moral*" is reflected in the scene between Meister Anton and Leonhard in which there is a virtual deal, with Klara as its object (I/5). Especially clear is the absence of the prospective bride's right to decide matters for herself; for when Klara appears at the door of the room where her fate is being decided, she is told that no mention has yet been made of her (I/5/p. 26/II. 28 ff.).

Meister Anton's assertion of parental authority is not rooted in a personal preference for Leonhard, such as Klara's mother shows when she says: "Schmolzt Ihr mit einander? Ich mag ihn sonst wohl leiden, er ist so gesetzt! Wenn er nur erst etwas wäre!" (I/3/p. 15/1. 4 f.); for Meister Anton has no such preference. Indeed, he obviously dislikes Leonhard from the beginning. And nowhere, accordingly, does the old man promote the match. At most he only passively accepts Leonhard as his prospective son-in-law.

True, he does have a specific reason for accepting Leonhard — the economic reason of Leonhard's feigned desire to marry Klara even without the expected dowry (I/5/p. 27/II. 22 ff.). But that reason is here beside the point. The point is that Meister Anton accepts him without consulting Klara's emotional interests. And in so accepting him, Meister Anton asserts the parental authority which is typical of his class and of his time and which is granted by the "*bürgerliche Moral*."

The liberality of the "*Moral*" of *advancing social freedom* is most clearly reflected in the fact that Friedrich is almost willing to marry Klara even though she is already pregnant by Leonhard — something unheard of at the time in the social group of the latter.

To be sure, Friedrich does not fully state the fact that he is almost willing to marry Klara until he is dying; and even then his statement is only one of regret for not having had the courage to do his duty according to the moral conviction with which he dies. The statement comes late; whereas it should have come early and in this vital issue should have announced the direction for Friedrich's life. Nevertheless this statement clearly presents liberality of the "*New Moral*" (III/II/p. 70 f./II. 27 ff.).

III. The tendency of many parents, under the "*bürgerliche Moral*" to ignore the emotional interests of their marriageable children, or at least to regard such interests as subordinate to their children's economic interests.

The great latitude allowed individual desire and the high respect shown the emotional interests of the individual under the "*Moral*" of *advancing social freedom*.<sup>4</sup>

Between these two systems, despite their mutually exclusive characteristics, Klara divides her allegiance when she gives herself to Leonhard. This division may at first appear impossible because of the mutual exclusiveness of the two systems. Close examination, however, proves that it is not. For only those characteristics of each "*Moral*" which apply to one and the same concern of human life do mutually exclude each other. Those characteristics of each "*Moral*" which apply to different concerns of human life do not mutually exclude each other. And between logically corresponding characteristics Klara does not divide her allegiance. Such would indeed be impossible. Rather Klara gives part of her allegiance to two characteristics of the "*bürgerliche Moral*", namely, that characteristic which exacts of its votaries a tyrannical fear of public opinion and that characteristic which grants to parents almost absolute authority in deciding courtship and marriage for their children. At the same time she gives part of her allegiance to one characteristic of the other "*Moral*" — namely, that characteristic which allows the individual virtually complete freedom for his emotional interests and desires. No two of these characteristics are a corresponding and mutually exclusive pair. They all apply differently to Klara's problem. Thus, despite the mutual exclusiveness of the two systems, Klara does divide her allegiance between them.

In her yielding to Leonhard, the division of her allegiance occurs, not in her actual acceptance of him, but in the reasons for her acceptance of him. According to Klara there are three of these: first, the pressure of a public opinion designed to make her loyalty to Friedrich look ridiculous (II/5/p. 51/11. 6 ff.); second, the insistence of her mother that she forget Friedrich and be satisfied with the economic security Leonhard offers (II/5/p. 51/11. 10 ff.); and third, the promptings of her hurt pride, her desire to show Friedrich, whom she really loves, that if he can forget her, she likewise can forget him (II/5/p. 50/11. 13 ff.) (II/5/p. 51/11. 13 ff.). The first of these reasons is a reason solely because Klara's adherence to that characteristic of the "*bürgerliche Moral*" which, as we have

<sup>4</sup> The "*bürgerliche*" tendency to ignore the emotional interests of the individual, or at least to subordinate them to social and economic interests, may be observed in the insistence by Klara's mother that Klara resign her hope of winning Friedrich and be satisfied with the steady Leonhard (I/3/p. 15/11. 4 ff.) (II/5/p. 51/11. 10 ff.). Likewise it may be seen in Meister Anton's insistence that the man who would marry Klara have not only love but also bread for her (I/4/p. 20/11. 6 ff.).

Every word exchanged by Klara and Friedrich with reference to their love for each other is based not upon the interests and desires of someone else but upon their own individual interests and desires.

seen in Item I of the list above, demands of its votaries almost cringing fear of public opinion. The second of these reasons is a reason solely because of Klara's adherence to that characteristic of the "*bürgerliche Moral*" which, as we have seen in Item II of the list above, grants to parents the right to make for their children all decisions concerning courtship and marriage. (The very fact that maternal insistence can constitute a reason for Klara's mistake is in itself proof of Klara's partial adherence to a moral authority which grants to parents considerable power over their children.<sup>5</sup> The third of these reasons, however, as a manifestation of Klara's own volition, is a reason solely because of Klara's adherence to that characteristic of the "*Moral*" of *advancing social freedom* which, as we have seen in item III of the list above, allows great latitude to individual desire and shows high respect for the emotional interests of the individual. (The fact that hurt pride, a factor by its very nature individualistic, can constitute a reason for her mistake is proof of her partial allegiance to the other "*Moral*.") Thus, in her first tragic step Klara divides her allegiance between the two codes.

Had Klara, from the very beginning of her adult concern with Leonhard and Friedrich, given her undivided allegiance to the "*bürgerliche Moral*", none of these reasons would have been present: Society would have observed her willingness to allow her parents (in her case her mother alone) to determine her courtship and marriage instead of the attempt, in her loyalty to Friedrich, to determine them for herself; and accordingly society would not have applied its derisive opinion to her (II/5/p. 51/11. 5 ff.). Klara's mother, had she not known that Friedrich's influence upon her daughter might keep the latter from responding to Leonhard's courtship, would not have felt the necessity of urging Klara to forget Friedrich and to accept Leonhard (II/5/p. 51/11. 10 ff.). And finally Klara would have conducted herself without regard for her own individual desire. Leaving everything up to her parents, she would not have allowed her love for Friedrich to persuade her to indulge her pride, hurt by his neglect, in a gesture designed to convince herself that she had not been neglected (II/5/p. 51/11. 13 ff.) Thus Klara would never have made her tragic mistake.

Correspondingly, had Klara, from the very beginning of her adult concern with Leonhard and Friedrich, given her undivided allegiance to the other "*Moral*," these reasons would have been either considerably reduced in effectiveness or entirely eliminated. She would at least have aspired to the courage necessary for ignoring public opinion. True, she might not have attained to such a degree of courage; few people do. But certainly she would have succeeded in reducing the effect of public opinion on her conduct; and in so doing, she would at least have partially

<sup>5</sup> Here it is not my purpose to measure the success which Hebbel achieves in motivating Klara's moral misstep. That much-debated point is not an object of this investigation. Here I am content to accept Klara's statement of her reasons for yielding to Leonhard and to assign each of them to the "*Moral*" to which it belongs.



eliminated one of the reasons for her yielding to Leonhard's demand. Obviously she would have paid no attention to the advice of her mother. Her own individual desire would have determined her actions to the complete elimination of the second reason for her tragic mistake. Whether her personal interest in Friedrich, reflected in her hurt pride, would have made her yield to Leonhard, despite her dislike for him, to save face in her own eyes, is a matter for conjecture only. It may well be that a girl of Klara's careful rearing would have required just the added impetus of wholly effective public opinion and of fully accepted maternal advice to make her succumb to this impulsion of her hurt pride. And, as we have seen above, had Klara adhered completely to the more liberal "*Moral*", which makes the individual his own master in matters of courtship and marriage, she would never have allowed public opinion to become "wholly effective" in determining her actions any more than she would have fully accepted maternal advice as determinant of them. Moreover, that her concern with public opinion and her respect for her mother are real factors in setting Klara's course of action, there can be no doubt. Her mother's admonition of Klara against possible clandestine meetings with Leonhard (I/3/p. 14 f./11. 25 ff.) and Klara's fine regard for her mother, reflected in the presentation of the flowers in Karl's name (I/3/p. 15/11. 28 ff.), clearly indicate that genuine concern with public opinion and deep respect for her mother have been instilled into Klara. And if Klara had given her entire allegiance to the "*Moral*" of *advancing social freedom*, then these two powerful reasons for her listening to Leonhard would have been at least partially eliminated. Consequently her yielding to Leonhard would have been much less likely. Probably it would not have occurred at all.

Since we cannot know absolutely, however, what Klara would have done, had she fully adhered to the "*Moral*" of *advancing social freedom*, we must draw our conclusions from the obvious: Giving her entire allegiance to the "*bürgerliche Moral*" would have saved her. Giving her entire allegiance to the other "*Moral*" probably would have saved her. Dividing her allegiance between the two did cause her to yield to Leonhard. Thus, in the first of the two tragedies in her life, which, taken together, constitute her tragic fate, Klara falls victim to the division of her allegiance.

#### Division in Purpose

Klara, desperate because of her conviction that the impending disgrace of her extra-marital pregnancy will cause her father to commit suicide, naturally thinks first of Leonhard, the father of her unborn child, as the logical one to marry her and thus to save Meister Anton. At the same time she finds it impossible to forget Friedrich, whom she has loved from childhood and who has recently returned after years of absence (II/5). Pregnancy drives her to Leonhard; love still renders her involuntarily receptive to Friedrich (II/5/p. 50/11. 3 ff.). As a girl of exemplary honesty, however, Klara really has no choice between the two

men. From her own point of view she is bound to marry Leonhard or no one; and she clearly indicates as much in the meaningful soliloquy in which she says that she would not have the sorry courage necessary for accepting Friedrich now, after her misstep (II/6/p. 53/11. 1 ff.). Yet her emotional inclination is such that while she appeals to Leonhard alone for rescue, she does not ignore Friedrich. Instead, she tells him of her situation — partly in the normally human search for sympathy and partly in the half-conscious and quickly suppressed hope for rescue by him (II/5/p. 52/11. 10 ff.). And by so doing she brings the two men together in the duel which is fatal not only to them, but, in them, to her only chance of rescue as well.

Had Klara been content to appeal to Leonhard without revealing her situation to Friedrich, it is practically certain that Leonhard would have finally offered to marry her and thus to save her from immediate suicide. For Leonhard, whatever his moral shortcomings, does have a conscience; and, as he himself clearly indicates with his remarks, "Ich muß! Ich muß sie heirathen! (III/5/p. 60/1. 6) — and later, ". . . und doch — Ich muß ihr nach!" (III/5/p. 60/1. 14), Klara's appeal has quickened that conscience to the point of his decision to marry her. As a matter of fact, he is on the point of following Klara to her home — unquestionably for the purpose of telling her that he has reconsidered and that he is ready to do his duty by her — when he is interrupted by Friedrich (III/5). This interruption, introductory to the duel which proves fatal to the two men, could never have occurred if Klara had appealed to Leonhard without revealing her situation to Friedrich; for Friedrich first heard of Klara's situation from Klara herself (II/5/p. 52/1. 7 ff.). And had the interruption never occurred, Klara would not have had to die the tragic death which she actually did die.

As Klara herself suggests, marriage to Leonhard might not have saved her from ultimate suicide; for life with him would have been impossible in the long run (III/2). But ultimate suicide, not committed perhaps until after she had borne her child and had assured herself that her father would not take his own life, would have been outside the limits of the play, no matter how organically that suicide might have been connected with the motivation of her actual fate. Klara knew that the marriage would save her from dying the death with which this tragedy actually culminates; and so in the beginning she preferred the marriage unconditionally.

To be sure, Klara's sense of enraged helplessness and defeat at Leonhard's initial refusal to marry her is greatly relieved in the end by her realization that she will never again be concerned with this weak, selfish man (III/4/p. 59/11. 1 ff.). Apparently she frees herself from Leonhard completely. And with this reaction Klara is integrated, at least for the time, into a tragic figure of truly great stature. Whether Klara maintains this tragically great integration of character until her death, is a question to which the play does not afford a wholly irrefutable answer. The

power and determination of her utterance to Leonhard as she leaves him suggest that this integration is permanent (III/4/p. 58 ff./II. 31 ff.). Moreover, in the end she does carry out her threat to save her father by taking her own life (III/11). In fact, unaware of Leonhard's ultimate decision to marry her, she terminates immediately her temporization and her postponement of death when Karl, with his request that she bring him water, affords her reasonable hope that the trip to the well may appear natural and unpremeditated (III/8/p. 67/II. 25 ff.). Thus in her immediate attitude toward Leonhard, as in the finality of her action, Klara affords us sound reasons for assuming that the tragic integration of her character is permanent. And if it is, Klara cannot be regarded as the actual victim of the division of her attention between Leonhard and Friedrich. At most, she can be regarded only as the potential victim of this division. For if the integration of Klara's character is permanent, then she dies of her own will and not because Leonhard's death leaves her no alternative. And Leonhard's failure to come thus remains a cause latent in its effect.

This analysis, however, does not include all of the vitally important factors. The fervency of Klara's original plea to Leonhard for rescue (III/2/p. 55 f./II. 27 ff.) strongly suggests that when the final moment approaches (II/8/p. 66 f./II. 32 ff.), her normally human and potentially maternal reluctance to take her own life, and with it the life of her unborn child, may be an outward sign of at least momentary disintegration of her character. To be sure, this momentary reluctance to die may be no more than the last glance at life which even the most determined suicides commonly grant themselves — a revelation, as it were, of their superiority to the confusion of life. But it is certain that Klara maintains until the very end the integration of character which she achieves by declaring her independence of Leonhard, then why does Hebbel feel it dramatically necessary to let Leonhard die just as he is on the point of offering to save Klara? Certainly the death of Leonhard has nothing to do with Meister Anton's reaction to the tragedy. Indeed, even if Leonhard had not died, Klara's tragedy could not have been less harrowing to Meister Anton. Accordingly Leonhard's death may well be integrally enmeshed in the chain of cause and effect in the drama. Moreover, what with the economy of Hebbel's dramatic technique, the method created for eliminating Leonhard would have the appearance of just so much dramatic lost motion, did it not serve some purpose integral to the play. The fact that Klara never learns of Leonhard's decision to save her may be here beside the point. The point may lie in two other facts: First, the fact that Hebbel allows Klara to remain in the house long enough for Leonhard to reach her before she leaves and that Leonhard is not permitted to come (III/8/pp. 63 ff./II. 17 ff.); and second, the fact that Hebbel makes Klara's division of herself between Leonhard and Friedrich the reason why Leonhard does not come. In other words, Hebbel may wish to suggest that toward the last moment there is a disintegration of

Klara's character, a disintegration which would have forced her to suppress her loathing for Leonhard and to choose marriage in preference to the immediate combination of suicide and infanticide, had marriage been offered. If such is Hebbel's intention, it is clear that Leonhard's appearance would have nullified the tragedy. At any rate, the fact that Klara carries out her plan to take her own life in order to save her father may not necessarily mean that there is no disintegration of her character. This fact may mean no more than Klara's conviction that there is no other way out, now that Leonhard has refused her. And this conviction, if Klara really holds it, has become by the time of her death more significant than it could be made merely by Leonhard's refusal, upon which it is based; for despite Leonhard's change of heart his refusal is rendered by his death final in its effect. That is, even though Klara never learns of Leonhard's death, Leonhard's death means that Klara must die. She may die of her own will; she may die against her will; but die she must, any disintegration of her character notwithstanding.

As stated above, the play itself does not afford irrefutable proof that Klara either does or does not maintain the integration of character which she achieves. At best the question whether she maintains it or not remains an open one — one to which the two possible answers may be submitted as follows: To the extent to which Klara does not maintain her tragic integration and does not do of her own will what she must do anyhow, she is actually the victim of the division of herself between Leonhard and Friedrich. To the extent to which Klara does maintain her tragic integration and does of her own will what she must do anyhow, she is potentially the victim of the division of herself between Leonhard and Friedrich.

With reference to Friedrich the matter is simpler: Had Klara ignored Leonhard and had she been able to give her undivided attention to the task of making real the potential source of rescue which remained latent in Friedrich's mind until after he had received his fatal wound, she might have saved herself. Ignoring Leonhard would have been entirely possible. It would have meant no more than foregoing what she was justified in regarding as her most promising hope of rescue. In the end she proves herself equal to such a sacrifice anyhow, even though she may have been forced to make it. However, giving her undivided attention to the task of persuading Friedrich to marry her would have been for a girl of Klara's impeccable honesty, to all practical intents and purposes, impossible. Her ideas of right and wrong, as based upon the "Moral" of her social class, render such a course of action abhorrent to her (II/6/p. 52 f./11. 28 ff.).

Yet, even though she never considers marriage to Friedrich as a real possibility, for a moment she does weaken toward such a consideration. In fact, as we have already seen, she weakens toward this consideration to the extent of revealing her situation to Friedrich (II/6/p. 52/1. 11). With this revelation she takes what may be regarded as her first and only



step toward an appeal for rescue by Friedrich. In the end, however, as we have already seen, her honesty will not permit her to make this appeal. Still the fact that she allows something like hope to rise within her indicates clearly an incipient compromise with her honesty (II/6/p. 52/11. 30 ff.).

Had she been able to carry this compromise to its proper conclusion, the revelation of her plight to Friedrich might not have caused Friedrich to challenge Leonhard to the duel that causes the death of the two men and possibly causes Klara's death as well. Instead, this revelation might have amounted to Klara's seizing her most desired opportunity for rescue. Friedrich had wanted to marry her from the very beginning of his dramatic action (II/5/p. 49/1. 22) (II/5/p. 50 ff./1. 27 ff.). Even after he had learned of her situation, he still loved her; and he was deterred from marriage only by his fear of the ridiculing finger of society rather than by personal disinclination (II/5/p. 52/11. 12 ff.). In fact, he seemed to feel that killing Leonhard would suffice to make his marriage to Klara socially possible, inasmuch as Leonhard would presumably take their secret to his death with him (II/5/p. 52/11. 16 ff.). Yet all the while Friedrich must have been thinking, no matter how vaguely, that he should save her and their mutual happiness by ignoring the ridicule of society and by marrying her without the satisfaction of the duel; otherwise he would never have expressed himself in such terms as he was dying (III/11/p. 70/11. 26 ff.). True, Klara never knew of this train of his thought. Yet had she been able to devote herself with exclusive singleness of purpose to the task of persuading Friedrich to marry her, then, of his own accord, Friedrich might have made the necessary social sacrifice which he must have been subconsciously willing to make anyhow. To be sure, Klara might have failed in the attempt; the weight of tradition would have been powerful against her. At best, the event of such a course is a matter for conjecture only. Yet in view of Friedrich's attitude at the approach of death, it is entirely reasonable to assume that, had she been able to complete the compromise with her honesty which she began in a fleeting emotional reaction, this concentration of her effort upon Friedrich might have saved her, just as a corresponding concentration of her effort upon Leonhard certainly could have done.

Since we cannot know absolutely, however, what Klara would have accomplished, had she been able to make it her purpose to save herself and her father through Friedrich alone, we must again draw our conclusions from the obvious: Concentrating her attention upon Leonhard could have saved her. Concentrating her attention upon Friedrich, had an adequate compromise with her honesty made such a course of action possible for her, might very probably have saved her. Dividing her attention between the two men did render her death inavertible. Thus in the culmination of this tragedy in her life Klara, in either an actual or a potential sense, falls victim to the division of her attempt to save herself and her father.

And so, Hebbel's Klara whose tragic fate, comprehending two tragedies in her life, is caused by a twofold division — in the first of its two tragedies, a division of allegiance — in the second of its tragedies, a division in the accomplishment of purpose.

## BOOK REVIEWS

**No Voice is Wholly Lost,**  
Harry Slochower. (New York: Creative Age Press, 1945), 416 pages, \$3.75.

A wholly objective history of literature and ideas is hardly possible, and not in the least desirable. Each generation (and now the life span of a generation is shorter than a hundred years ago) has to restate its values and its views of the past. Merely propagandistic and, therefore, dishonest attempts in this direction are valueless, but the revaluations of Catholics, Anthroposophists, Psychoanalysts, Marxians, or any other group that reassembles definite values (as the historians around Stefan George) render an always interesting, often necessary service to the respective generation.

This "study of a chaotic period," where the first World War is seen as the turning point in the works of the modern thinkers and writers discussed, is based on Marxian and Freudian insights. Slochower's attempt to find a common denominator for both Freud and Marx is very interesting. The emergence of fascism gives the key for both. The early and the later Freud are clearly distinguished. How "stylistically, Freudian free association manifested itself in impressionistic, expressionistic and surrealist rituals freed from the logic of syntax and grammar," is not convincing. These are, at best, parallel results from a common cause, since impressionism is older than Freud, and many stylistic phenomena must be traced back to Cézanne, Gauguin, Mallarmé, G. M. Hopkins and others who were ignorant of or uninterested in Freud. Slochower's system often leads him to doubtful causalities. His procedure curiously links together Goethe, Nietzsche, Thomas Mann with Marx as spokesmen for the idea of Universal Culture. One might wonder whether Goethe's *Werther* is really a declaration against "materialistic contamination,"

whether it is especially relevant to see Nietzsche as a representative of the middle class, between business and the working class; whether Mann's heroes climb enchanted mountains in order to "escape prosaic industrialism". Is Theresa's life (in Schnitzler's novel *Therese*) really "the tragedy of the uprooted feudal paupers," or is it not rather a psychiatrist's fictionalized case history of any girl with moral insanity? Is his *Flight into Darkness* really "the story of the schizoid disharmony suffered by middle-class bohemia" or rather that of any weakling? The explanation that "in old Austria with its overwhelming burden of outer pressures, psychoanalysis found a ready soil" seems curious. The Marxian and the Freudian formulae appear not always happily blended, but rather superimposed. But these, and similar, instances are the very part of the revaluation and must, for the sake of the argument, be accepted for a moment.

The book is written in a brilliantly journalistic style with a love for bold labelling (Nietzsche is seen e.g. as "the last Hinderburg line of cultural individualism"). "Alienation" of the artist appears as the main feature of modern times. Very logically, the discussion begins with Nietzsche as the father of "almost every significant current of our time," especially with his "emphasis on the intuitional and instinctive," and his "destruction of the Father-symbol for generations to come." Slochower writes a very reasonable plea for Nietzsche, who emerges as a fighter against compromise and for cultural excellence, opposing Aryanism, anti-Semitism, nationalism and Pan-Germanism, as "the first important thinker after Marx to offer a material analysis of human motivation, tracing ethics to interests," whose "ultimate ideal was a land of free men, . . . of responsible, not histrionic leadership." The

author should be congratulated on his more than superficial study of Nietzsche's works. But did Nietzsche ever say "Yes" to the present, as we are told, or was it not rather a "Yes" to Life? It is not a little bewildering to find Schnitzler in such close neighborhood of Nietzsche in the book. He stands for "Feudal Bohemia," the "Saturnalia of twilight eras." Strangely enough, Schnitzler's only work which really treats a social problem, *Der Weg ins Freie*, remains undiscussed. Representatives of "Bourgeois Bohemia" are Huxley ("disenchantment") and Hemingway, whose cynicism mirrors the "dilemma of the lost generation," but who moved "from general apathy to universal sympathy." There follows a very thoughtful study on John Dewey as the philosopher of the Possible with uncertainty as a principle. This discussion on Gide, however, is very cursory, indeed. Ignazio Silone "began with replacing the rejected authorities by a new Father-principle — the people." Dos Passos is seen as travelling between the two extremes of "esthetic bohemianism" and "social radicalism." — As "Sympathy in art must extend to the *enemy* as well," and as "the adversary has to be a noble opposition if catharsis is to be effected," fascism creates an especially impossible situation for the artist. Stefan Zweig, Ernst Toller, Richard Wright are discussed in this connection. The "cosmic exiles" Céline and Thomas Wolfe had to face this dilemma: not being able to put faith in authority, and, therefore, inviting disintegration. A longer study pays homage to the new interest in Kafka: although his heroes testify to the "vain quest of the modern man for standards," they "are saved by virtue of their guilt." But in all this chaos of doubt, lawlessness and discontinuity the need for new values is felt, for an "embrace of Absolutes." Slochower rejects these values as being regressive and not leading toward that ideal society of a "social humanism, on the basis of Marxian directives." Expounding the "Antaeon revival," i.e. Gauguin, Knut Hamsun, D. H. Lawrence; the "Catholic tradition," i.e. Belloc, Maritain, Claudel, Barrès, Undset; and the "classical tradition of Essence," i.e. Santayana, Proust, T. S. Eliot, Stefan George, Rilke, the author rejects these attempts at new norms as "either a contradictory or an anemic naturalism, feudalism and classicism." He must have been aware of the fact that among these there are the only creative minds of our

time (with the exception of Joyce, Gide and Thomas Mann who are discussed in a different connection), infinitely superior to most of those who are extolled as leading us "toward a new communal personality." These chapters make it especially clear that Slochower's revaluation is not based on artistic standards, but on good conviction. In a searching analysis of what is fascism, and speaking of Spengler, Hauptmann and Fallada as different examples, Slochower is well at home. Joyce, "in quest of Everyman," is not the "*Summa*," but more the "summation of our age;" he "has omitted an essential category; the public character of social time." On the road toward "the Marxist idea of the universal man" is G. B. Shaw, who, however, still vacillates "between his Fabian society and his cult of the personality," vacillations that are also felt in the German exiled writers; but with his novels about Henry IV Heinrich Mann wrote "the first work in our exiled literature which . . . points the affirmative direction," "foreshadowing the organic harmony between man and the masses," as do Brecht and Anna Seghers. John Steinbeck represents "the promise of America." After an appreciation of Malraux, still closer to the ideal, a long and creditable essay on Thomas Mann as the representative of Universal Culture (a point which might call forth stimulating arguments) concludes the book. With some remarks about Henry Adams' "notable statement" of the "problem of identification in modern existence" we are led to a prospect of great optimism. Our time, an "educational journey," being "the age of Einstein and Freud, of Steinbeck, Malraux and Thomas Mann" is leading us "toward the state which would allow the greatest individual expression within an ordered communality" with "a social structure in which the artist and intellectual would receive critical appreciation and in which he could participate as a full human being — in which he would follow even as he leads." "The goal is the interplay between genius and public organization." One might, however, argue that great art has always been the result of "alienation", which, once excluded (if that were possible within the personal sphere) might take art along with it into its grave. The satisfied and sociable genius is hard to be conceived. One might also exemplify our age with many important figures who, in this book, are either not mentioned at all or quickly labelled in one

half-sentence, as e. g. Hofmannsthal who receives the truly amazing classification of a producer of "psycho-erotic literature." No word about Virginia Woolf, Chesterton, Yeats; none on Ricarda Huch, Hermann Hesse, Rudolf Borchardt; nothing on Valéry, Martin du Gard, Giono, Ramuz; no mention of Unamuno or Croce, while Ortega y Gasset is spoken of once as not distinguishing between *mob* and *people*, which is strangely inept. — In spite of its fast tempo, its very intelligent analyses, its many keen judgments and ambitious framework, the book might strike one as curiously old-fashioned. Already there is a new generation who might want to restate the whole problem near the almost deserted shrines of the Gods of two decades ago.

Werner Vordtriede

Princeton University.

**Placement Tests in Foreign Languages at the University of Wisconsin — A Forward Step in Education, 1930-1943.**  
*Bulletin of the University of Wisconsin No. 2686. Frederic D. Cheydleur.*

In a clear and concise style, amply fortified by charts and diagrams Professor Cheydleur states the case for the placement test in foreign languages. As his conclusions are based on a study of nearly 9000 cases over a period of 13 years there is every reason to believe that they are valid. 16% of the students who took the placement test in a foreign language were advanced to a higher

course than they would normally have taken; 4% were demoted. All but one-half of 1% of the advanced students passed the required work, 97% of them earning A's, B's and C's. These students saved about 11,000 credits toward language requirements which they were able to use as electives. Only 53% of the demoted students earned A's, B's and C's, indicating clearly the difficulties these students would have had if they had remained in the classes indicated by their admission or transfer credits.

All data concerning promotions in the four languages (French, German, Latin and Spanish) yielded objective evidence that many students can and should be advanced more than one semester. The results of 98 to 100% of satisfactory grades at four different levels of promotion proved that the placement tests have the highest predictive value.

The value of the placement tests for the study of comparable achievement is shown by the results of their administration three different times in the first four semesters of German. The medians were above the national norms at 11 of the 12 points of reference.

There seems to be no reason to doubt that the purpose of the placement program: the reduction of the mortality in foreign languages, the acquisition of greater accuracy in classification, the saving of time in fulfilling requirements and the raising of the level of achievement, has been attained.

P. M. P.





## TABLE OF CONTENTS

Volume XXXVIII

May, 1946

Number 5

Gottfried Wilhelm Leibniz / Heinrich Meyer .....	257
Kleist's „Amphitryon“. Zur Deutung der Komödie / H. W. Nordmeyer .....	268
Pan, Jugend und Simplicissimus / Hermann Barnstorff .....	284
Das einfache Leben. Zu dem Roman von Ernst Wiechert / Arnold Bergstraesser .....	293
Gerhart Hauptmann unter der Herrschaft des Nazismus / Felix A. Voigt .....	298
Hebbel's Klara. The Victim of a Division in Allegiance and Purpose / J. D. Wright .....	304
Book Reviews .....	316

## The German People—

### A Social Portrait to 1914

By **ROBERT H. LOWIE**

Using the method of the anthropologist, Professor Lowie has analyzed the social structure of Germany and German social attitudes with special reference to the period from about 1750 to 1914. "Professor Lowie's study is one of the first to demonstrate that, in the hands of a master, the tools of anthropology can add greatly to our understanding of a complex contemporary society."

*Raymond J. Sontag*

143 pp., paper

\$1.75

**RINEHART & COMPANY, Inc.**

232 Madison Avenue

New York 16, N. Y.

# Deutsche Kultur\*

EDITED BY H. STEINHAEUER, UNIVERSITY OF MANITOBA

In this distinctive graded cultural reader, designed to introduce students to the best of German life and literature, the editor has made his choices on the criterion that the author and work represented must be standard and significant as well as interesting. The material has not been adapted, retold or otherwise simplified.

The selections are grouped under the following headings: Mythos und Legende, Geschichte, Biographisches, Selbstbiographisches, Dichtung, Gedankliches, Humor. Among the many authors represented are Uhland, the brothers Grimm, Buckhardt, Remarque, Herder, Schiller, Hölderlin, Novalis, Kleist, Liliencron, Rilke, Kant, Schlegel, Goethe and Heine.

382 pages - - illustrations, notes, vocabulary - - \$2.10

*\* Adopted at more than 100 colleges and universities.*

OXFORD UNIVERSITY PRESS

114 FIFTH AVENUE

NEW YORK 11, N. Y.



## The German School

MIDDLEBURY COLLEGE — MIDDLEBURY, VERMONT

July 1 to August 15, 1946

Located in the picturesque village of Bristol, about thirteen miles from the Middlebury College campus.

DIRECTOR: Professor Ernst Feise, The Johns Hopkins University, Baltimore, Maryland.

### CURRICULUM

Language practice courses: grammar and oral practice, composition, advanced composition, and stylistics.

Cultural courses: German music and folklore.

Literature courses: various periods; Faust.

### SOCIAL LIFE OF THE SCHOOL

Singing of German folk songs, lectures dealing with cultural aspects of Germany by faculty and visiting lecturers, musicales, weekend excursions with picnics in the foot-hills of the Green Mountains, folk dancing.

For bulletins and further information write to

**THE LANGUAGE SCHOOLS OFFICE**

MIDDLEBURY COLLEGE — MIDDLEBURY, VERMONT